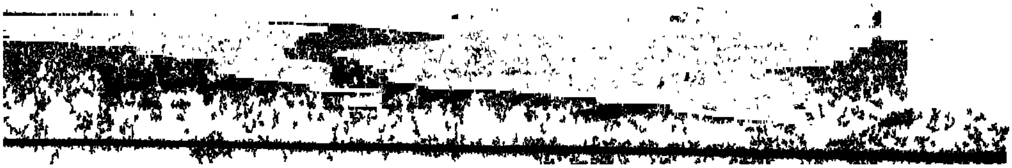
شب خون

1988-89



150

Rs. 5-00



(۱) پلاٹ سازی کی تکنیک الفاظ کو یک جا کر کے موسیقی کی طرح کارگر کرنے (TO ORCHESTRATE) [illegible]
ان دونوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ (ڈاکٹر اشکلاوسکی)

(۲) وہ چیز جسے ہم فن کہتے ہیں اس کا وجود اس لئے ہے کہ زندگی کا ادراک جسے ہم کھو چکے ہیں [illegible]
وجود اس لئے ہے کہ پتھر ہمارے لئے پتھریلا ہو جائے۔ (ڈاکٹر اشکلاوسکی)

(۳) جو خیالات اور تصورات فن پارے میں ہیں ان کے لئے شاعر کو الزام رکھنا ویسا ہی ہے جیسا کہ [illegible]
کرتے تھے کہ اس اداکار کو، جو (حضرت عیسیٰ کے غدار حواری) یہوداس کا رول ادا کرتا تھا، [illegible]

(۴) یہ ضروری تھا کہ کسی ایسی چیز پر توجہ مرکوز کی جائے جس کا تعلق گہرا ہو لیکن وہ [illegible]
[illegible] کوئی ایسی چیز جو صوتیات PHONETICS اور معنیات SEMANTICS کے [illegible]
(SYNTAX) ۔ ([illegible])

(۵) کسی نظم [illegible] محض موزوں الفاظ نہیں، وہ ایک نحوی اکائی بھی ہے۔ (ڈاکٹر ژرمنسکی)

(۶) فن پارہ ان تمام اسلوبیاتی ترکیبوں کا مجموعہ اور میزان ہے جو اس میں استعمال ہوتی ہیں۔ (ڈاکٹر اشکلاوسکی)

(۷) کسی فن پارے کی وحدت کسی سڈول متوازن کلیت کی سی نہیں ہوتی، بلکہ وہ حرکیاتی یک جائی [illegible]
عبارت ہوتی ہے۔ ادبی فن پارے کی ہیئت کو حرکیاتی ہی کہہ کر بیان کرنا چاہیے۔ (یوری تائی نیانوف)

(۸) نقاد کا کام یہ ہے کہ ہر فن پارے میں جو فنی ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں ان کے مخصوص تفاعل کو [illegible]

[illegible]

شب خون

جون، جولائی، اگست ۱۹۸۸ء

مدیر و پرنٹر و پبلشر، عقیلہ شاہین ٹیلی فون نمبر: ۲۱۳۷ ۳۴۹۶ جلد ۲۲ شمارہ: ۱۵۰
مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد سرورق: گیتا داس خطاط: فیاض احمد
بارہ شمارے: ۵۴ روپے فی شمارہ: پانچ روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

پروائی

ضمیرالدین احمد

لڑکے نے کاپی پر سے نظریں ہٹا کر بند دروازے کی طرف دیکھا جس کے پیچھے اس کا باپ کپڑے بدل رہا تھا۔

"آئیں ابا پروا کسے کہتے ہیں؟"

مگر جواب باورچی خانہ میں سے آیا جہاں ماں ناشتے کے پراٹھے تل رہی تھی۔

"پروائی کو۔"

"یانی وہ ہوا جو مشرق کی طرف چلتی ہے؟"

"نہیں" ماں نے پراٹھے توے پر سے چنگیر میں اتارتے ہوئے کہا۔ "جو مشرق یعنی پورب کی طرف سے چلتی ہے۔ پورب۔ پربا۔ پرواہ۔ پروائی۔"

"پروا بھی کہتے ہیں۔"

باپ دروازہ کھول کر قمیض کے بٹن بند کرتا دالان میں آیا جہاں ایک گول میز کے گرد جس پر پلاسٹک کا ایک میلا میز پوش بچھا ہوا تھا۔ ایک تین ٹانگ کی اور تین سالم کرسیاں پڑی ہوئی تھیں۔ ان میں سے ایک پر لڑکا بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے سامنے میز پر کتابوں کا ایک بستہ کھلا پڑا تھا۔ وہ ایک کاپی پر جھکا کچھ لکھ رہا تھا۔ باپ نے بائیں آستین کا بٹن بند کرنے کے بعد پوچھا۔

"کیوں؟"

"جملہ بنانا ہے۔"

"کیا جملہ بنایا؟" باپ نے بائیں ہاتھ سے دائیں آستین کا بٹن بند کرکے پوچھا۔

لڑکے نے کاپی آہستہ سے باپ کی طرف کھسکا دی۔

"ہوا مشرق کی طرف سے چل رہی ہو تو اسے پروا کہتے ہیں۔" باپ نے کاپی پر جھک کر پڑھا۔ "یہ تو معنی ہوئے!"

"پھر؟" لڑکے نے سر کھجایا۔

ماں ایک پلیٹ میں ایک پراٹھا اور تھوڑا سا خاگینہ لے [illegible] لڑکے کے سامنے رکھ کر بولی۔

"لکھو۔"

لڑکا پھر کاپی پر جھک گیا۔

"پروا میں یہ تاثیر ہوتی ہے کہ اداس سے اداس شخص بھی تھوڑی دیر کے لئے خوش ہو جاتا ہے۔ اور ......"

لڑکے نے کاپی پر سے نظریں ہٹا کر ماں کی طرف دیکھا۔

ماں نے قدرے توقف کیا۔

"اتنا کافی ہے۔" "اور" کاٹ دو۔"

لڑکے نے "اور" کاٹ دیا۔

ماں تیزی سے اور [illegible] تھا اور جس کا دروازہ صحن [illegible] کھلتا تھا۔

لڑکے نے کاپی بند کرکے بستے میں رکھی [illegible]

ناشتہ کرنے لگا۔ پھر اس نے باورچی خانے کے دروازے کے پاس صحن میں رکھی ٹنکی کا نل کھول کر کلی کی۔ الگنی پر لٹکی ہوئی تولیہ سے ہاتھ اور منھ پونچھ بستہ گلے میں ڈالا۔ ماں سے کہا: "شام کو دیر سے آؤں گا۔ امی! کا پی ہے؟ اور خدا حافظ" کہتا صحن کا دروازہ کھول کر باہر چلا گیا۔

تھوڑی دیر بعد بیوی ایک اور پلیٹ میں دو پراٹھے اور رات کا بچا ہوا تھوڑا سا سالن لئے آگئی۔ انہوں نے پلیٹ میاں کے سامنے رکھ دی جو اب اسی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا جس پر پہلے بیٹا بیٹھا ہوا تھا۔ میاں نے پلیٹ کو گھورا۔

"خاگینہ نہیں ہے؟"

"ایک ہی انڈا تھا۔" بیوی نے باورچی خانے کی طرف واپس جاتے ہوئے کہا۔ "شام کو لیتی آؤں گی۔ آج تنخواہ کا دن ہے۔"

باورچی خانے میں پیڑھی پر بیٹھ کر اس نے بھگونے میں سے ایک باسی روٹی نکالی اور دیگچی میں بچے ہوئے سالن میں ڈبو ڈبو کر آہستہ آہستہ کھانے لگی۔ مگر تین چار نوالے کھانے کے بعد اس نے باقی روٹی واپس بھگونے میں رکھ دی۔

"تم نہیں کرو گی ناشتہ؟" میاں نے آخری نوالے سے پلیٹ صاف کرتے ہوئے پوچھا۔

"کر لیا۔" بیوی نے کیتلی چولھے پر سے اتار کر اس میں کھولتا ہوا پانی چائے دانی میں انڈیلتے ہوئے کہا۔

"کب؟"

"جب آپ نہا رہے تھے۔"

میاں نے چائے کی پیالی میں چمچہ چلنے کی آواز سنی۔

"چائے تو لے گی یا۔۔۔؟"

جواب میں بیوی طشتریوں پر رکھی چائے کی دو پیالیاں لے آئی۔ دوسری ایک میاں کے اور ایک اپنے سامنے رکھ کر ایک خالی کرسی پر بیٹھ گئی۔

میاں نے ایک گھونٹ لیا اور کلمے کی انگلی سے میز پوش پر پڑا ہوا دال کا ایک پتلا دھبہ مٹانے لگے۔

بیوی نے بھی ایک گھونٹ لیا۔

"دھو دوں گی۔"

تھوڑی دیر دونوں گھونٹ گھونٹ چائے پیتے رہے۔ پھر میاں نے کہا۔

"دو دن سے یہی قمیص پہن رہا ہوں!"

"دھوبی بدلنا پڑے گا۔ کبھی وقت پر نہیں لاتا۔"

"دو ایک قمیصیں تو گھر پر بھی دھل سکتی ہیں۔"

"کیوں نہیں!" پیالی کا پیندا طشتری سے ٹکرایا۔ "بلکہ سارے کپڑے گھر پر ہو سکتے ہیں۔"

میاں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا۔

"ارے تم تو ناراض ہو گئیں۔"

بیوی چپ رہی۔

میاں نے اس کا ایک ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ اور اسے سہلانے لگا۔

بیوی نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔

میاں اٹھا اور جا کر اس کی کرسی کے پیچھے اس طرح کھڑا ہو گیا کہ اس کے بدن اور اس کی بیوی کی پیٹھ کے درمیان صرف کرسی کی پشت تھی۔ اس نے اپنی ہتھیلیاں بیوی کے زرد رخساروں پر رکھ دیں اور جھک کر ہونٹوں سے اس کے میلے بالوں کو چھوا۔ پھر اس نے اپنے داہنے ہاتھ کی انگلی بیوی کے بھنچے ہوئے ہونٹوں پر پھیری۔ اور پھر اس کے دونوں ہاتھ بیوی کے کھلے بالوں پر سے پھسلتے ہوئے اس کے کندھوں پر آئے اور کچھ دیر وہاں ٹھہرے رہنے کے بعد نیچے کی طرف سرکے۔

بیوی تیزی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔

"ابھی بہت سے کام باقی ہیں۔۔۔۔"

میاں کے چہرے پر کھسیانی مسکراہٹ پھیل گئی۔

"۔۔۔۔۔ برتن دھونے ہیں۔ بستر ٹھیک کرنے ہیں۔ نہانا ہے۔"

میاں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بیوی کو بٹھا دیا اور کرسی گھسیٹ کر اس کے پاس بیٹھ گیا۔

"کیا ہوا ؟"

"کچھ بھی نہیں !" بیوی نے نیل پالش سے عاری ناخنوں کو دیکھتے ہوئے جلدی سے کہا۔

"ادھر دیکھو !"

مگر بیوی نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا۔

"یہ بھی کوئی وقت ہے !"

"اور کل رات ؟"

"سر میں درد ہو رہا تھا۔"

میاں طنزیہ ہنسی ہنسا۔

"بہانے کرنا تو کوئی تم سے سیکھے !"

بیوی نے چائے کی پیالیاں اٹھائیں اور باورچی خانے کی طرف چلی۔ اور اس کے متحرک کولھے ساڑی کی اوٹ سے میاں سے چھیڑ کرتے ہوئے باورچی خانے کے سرمئی اندھیرے میں گم ہو گئے۔

وہ دکان سے اتری تو اس نے دیکھا کہ سڑک کے اس پار ایک کار آکر رکی جسے ایک شوفر چلا رہا تھا اور جس کی پچھلی سیٹ پر ایک شخص سیٹ کی پشت سے سر جھکائے بیٹھا ہوا تھا۔ وہ ٹھٹکی۔ شوفر نے باہر آکر پیچھے کا دروازہ کھولا جو سڑک کی طرف تھا۔ وہ فٹ پاتھ پر لگے ہوئے پیڑ کی آڑ میں ہو گئی۔ پچھلی سیٹ پر بیٹھا ہوا شخص باہر آیا۔ لمبا قد۔ گیہواں رنگت۔ سوٹ اور ٹائی۔ جوتے چمکتے ہوئے۔ شوفر سے دو ایک باتیں کرنے کے بعد وہ شخص پاس کی ایک گلی میں چلا گیا۔ اور شوفر پھر جا کر کار میں بیٹھ گیا۔

اس نے محسوس کیا کہ اس کا گلا سوکھ رہا ہے۔ پیر بھاری ہو گئے ہیں۔ ماتھے پر پسینے کا لیپ ہو رہا ہے۔ آنکھیں اپنے حلقوں سے نکل کر اس گلی میں جانا چاہتی ہیں جس میں وہ شخص گیا ہے۔ اس نے دو ایک بار جھٹک کر ماتھے پر ہاتھ پھیرا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ ساڑی کا پلو شانے پر سے ٹھیک کر کے ۔۔۔ پھر سڑک پار کرنے کے لئے بڑھی مگر رک گئی۔ چند لمحے خالی خالی نظروں سے دیکھتی رہی۔ پھر جلدی سے سڑک پار کر کے کار کے پاس پہنچی اور شوفر سے کوئی دو فٹ کے فاصلے پر ایسے کہ جیسے ٹھہر کر یہ پوچھ رہی ہو کہ رکی ہے یا آگے بڑھ جائے۔

شوفر نے اسے سر سے پیر تک دیکھا۔

شاپنگ بیگ پر اس کی گرفت مضبوط ہو گئی اور وہ آہستہ آہستہ آگے بڑھی۔ مگر دس بارہ قدم چل کر واپس آ گئی۔

اس بار شوفر نے صرف اس کے چہرے پر نظر ڈالی۔

ایک لمبا سانس لے کر وہ کار کے بالکل قریب پہنچ گئی۔

"یہ کون صاحب تھے ؟" اس نے شوفر سے ایسے پوچھا جیسے کوئی راہ چلتا کسی دوسرے راہ چلتے سے راستہ یا وقت پوچھتا ہے۔

شوفر نے پھر اسے سر سے پیر تک دیکھا۔

"ہمارے مہمان !"

"آپ کے ؟"

"ہاں۔ ہمارے صاحب کے۔ پاکستان سے آئے ہیں !"

وہ چند لمحے چپ کھڑی رہی۔

"ان کا نام مسرور احمد ہے نا ؟"

شوفر سگریٹ سلگا رہا تھا۔ اس نے پھونک مار کر ماچس بجھائی اور بجھی ماچس کھڑکی کے باہر پھینکی جو اس کی چپل کے پاس آ کر گری۔

"پتا نہیں صاحب تو قاضی جی کہتے ہیں۔"

"قاضی مسرور احمد" اس نے گویا اپنے آپ سے کہا۔ "ان کا پورا نام قاضی مسرور احمد ہے۔"

"شاید !"

اور وہ سامنے کے شیشے میں سے سفید کپڑوں میں ملبوس ایک لڑکی کو کار کے سامنے سے گذرتا دیکھنے میں مصروف ہو گیا۔

پاس سے ایک کار گذری۔ اس نے دیکھا کہ کار ایک لڑکی چلا رہی ہے۔ اس کے پاس سامنے کی سیٹ پر ایک اور لڑکی بیٹھی ہے جس کے بال ہوا میں اڑ رہے ہیں اور پچھلی سیٹ پر ایک دبلا مرد اور ایک موٹی عورت۔

اس نے چپل سے ماچس کا جلا ہوا سرا ہٹایا۔ شاپنگ بیگ کھول کر اس میں

ہوئی اور کار کے پیچھے سے ہوتی ہوئی جا کر کار کی دوسری طرف کپڑوں کی ایک دکان کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔ کچھ دیر بعد وہ اسی راستے شوفر کی طرف واپس آئی اور اس نے اس سے ایسے پوچھا جیسے کوئی بچہ کوئی ایسی فرمائش کر رہا ہو جس کے پوری ہونے کی اسے بہت کم امید ہو۔

"ان کی بیگم صاحبہ بھی ساتھ ہیں؟"

شوفر نے اسے ایسے دیکھا جیسے سر راہ لوگ ایسے پاگلوں، مجذوبوں یا سڑیلوں کو دیکھتے ہیں۔ اسے اس کا واپس آ کر مزید سوال کرنا اچھا نہ لگا مگر تربیت یافتہ شائستگی سے بولا۔

"بیگم صاحب! نہیں جی۔ قاضی صاحب ابھی چھڑے ہیں۔"

اس نے جلدی سے "شکریہ" کہا۔ مڑ کر گلی پر نظر ڈالی۔ اور ہلکے مگر تیز قدم اٹھاتی بس کے اڈے کی طرف چل دی۔

باپ فائلوں کا پلندہ لئے گھر میں داخل ہوا تو لڑکا میز پر بیٹھا ہوم ورک کر رہا تھا۔ اس نے پلندہ میز پر رکھ دیا اور ایک کرسی پر بیٹھ کر چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔

"امی کہاں ہیں تمہاری؟"

"نہا رہی ہیں۔"

غسل خانے سے جو باورچی خانے سے ملحق تھا چھل چھل کی آواز آ رہی تھی۔

"اس وقت؟"

لڑکے نے کوئی جواب نہیں دیا۔

باپ کی نظر میز پوش کے پلاسٹک پر پڑی جو چم چم کر رہا تھا۔ دالان کا فرش اسے ایک دو جگہ سے گیلا نظر آیا۔ شاید دھویا گیا ہے۔ اس نے دیکھا صحن کا فرش بھی جگہ جگہ سے گیلا تھا۔ مگر گھر میں فقط تین کمرے تھے اور تینوں کے دروازے دالان میں کھلتے تھے۔ اس نے پہلے ایک دروازے پر نظر ڈالی۔ پھر دوسرے اور پھر تیسرے پر۔ تینوں صاف تھے اور جالے پونچھے گئے تھے۔ اس نے اندازہ لگایا۔ پھر شیڈ کا وہی ایک بلب اسی میز کے اوپر لٹکا ہوا تھا اور اس پر بدستور گرد جمی ہوئی تھی۔ مگر پھر بھی اسے ایسا محسوس ہوا جیسے بلب زیادہ روشنی دے رہا ہو۔

چھل چھل کی آواز بند ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد غسل خانے کا دروازہ کھلا اور بیوی دھانی رنگ کا کھڑا پاجامہ اور اسی رنگ کا کرتہ پہنے اور سر سے تولیہ لپیٹے باہر آئی۔

"بہت دیر ہو گئی آج!" اس نے میاں کے پاس رک کر کہا۔ "چھ بجے کی بس چھوٹ گئی تھی۔"

اس کے بدن سے سوگندھ کی لپٹیں اٹھ رہی تھیں۔ اس کے گالوں پر گلابی لالی پھیلی ہوئی تھی۔ اور اس کی آنکھوں میں دالان کی چھت کا بلب قمقمے روشن کر رہا تھا۔

"صبح نہیں نہائیں تھیں؟" میاں نے اس کے گالوں پر سے اپنی نظریں نوچتے ہوئے پوچھا۔

"دیر ہو گئی تھی۔"

وہ اس دروازے کی طرف بڑھی جس میں سے صبح میاں قمیص کے بٹن بند کرتا باہر آیا تھا تو میاں نے کہا۔

"ایک پیالی چائے ملے گی؟"

"ذرا بال سکھا لوں۔ پھر۔"

یہ کہہ کر وہ کمرے میں چلی گئی۔ اور میاں نے کوٹ کی جیب سے سگریٹ کا پیکٹ اور ماچس کی ڈبیا نکالی اور سگریٹ سلگا کر کش لگانے لگا۔

لڑکے نے ہوم ورک ختم کیا اور کتاب کاپی اور قلم اٹھا کر بیچ والے کمرے میں چلا گیا۔

میاں نے آخری کش لے کر سگریٹ کو جوتے سے مسلا اور اٹھا چاہتا تھا کہ بیوی کمرے سے باہر آئی۔ اس کے بال اب تولیہ کی قید سے آزاد اس کے شانوں پر بکھرے ہوئے تھے۔ سینے پر چنے ہوئے دوپٹے کی لہریں منجمد تھیں۔ اس کے ہاتھ میں گیلا تولیہ تھا جسے آنگن میں جا کر اس نے الگنی پر پھیلا دیا۔ پھر وہ باورچی خانے کی طرف بڑھی۔

"امی!" بیچ کے کمرے میں سے لڑکے کی آواز آئی۔

وہ رک گئی۔

[illegible]

"بھوک لگی ہے۔"

"اچھا۔"

"اس نے کھانا نہیں کھایا ابھی تک؟" باپ نے پوچھا۔

ماں نے نفی میں جواب دیا۔

"کیوں؟"

"اسکول سے آتے ہی چائے کے ساتھ دو توس کھا لئے تھے۔ کہہ رہا تھا بھوک نہیں لگی ہے۔"

لڑکا کمرے سے باہر آ گیا۔

"امی کھانا!"

"اے ہے بیٹے! ایسی بھی کیا بے صبری ہے۔ پہلے ابا کے لئے چائے بنا دوں۔ پھر دوں گی۔"

لڑکا پھر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ ماں باورچی خانہ میں چلی گئی اور باپ نے کرسی پر سے اٹھتے ہوئے کہا۔

"رہنے دو۔"

"کیوں؟"

"مجھے بھی بھوک لگ رہی ہے۔ کھانا کھا لیتے ہیں۔"

باورچی خانے سے کھڑ پڑ کی آوازیں آنے لگیں۔ لڑکے نے ریڈیو آن کر دیا۔ اور باپ کمرے میں جا کر کپڑے بدلنے لگا۔ کپڑے بدل کر غسل خانے میں گیا۔ اتنے میں ماں نے میز پر پہلے پلیٹیں لگائیں۔ پھر ایک پانی بھرا جگ اور تین گلاس لا کر رکھے اور پھر کھانا لگایا۔

"آ جائیے! کھانا لگ گیا۔" اس نے بیچ والی کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

لڑکا ریڈیو بند کر کے دالان میں آیا تو اس کی نظر میز کے وسط میں رکھی ہوئی قاب پر پڑی۔

"واہ! آج تو پلاؤ پکا ہے!"

"پلاؤ؟"

میاں نے، جو انگلی پر پھیلی گیلی تولیہ سے ہاتھ منہ پونچھ کر اب دالان میں [illegible] سے حیرت سے کہا۔

بیوی نے اس کی طرف قاب بڑھا دی۔

"آج جلدی چھٹی مل گئی تھی۔ سو چا کوئی خاص چیز پکا لوں۔"

اور اس نے "رائتے" کا ڈونگا بھی میاں کی طرف بڑھا دیا۔

میاں نے پہلے پلاؤ لیا۔ پھر اس پر رائتہ ڈالا۔ ماں نے جو پلاؤ قاب میں رہ گیا تھا اس کا آدھے سے زیادہ حصہ لڑکے کی پلیٹ میں ڈالا اور باقی اپنی پلیٹ میں لے کر رائتے کا ڈونگا لڑکے کی طرف بڑھا دیا۔ لڑکے نے تھوڑا سا رائتہ پلاؤ پر ڈالا۔ اور پھر ڈونگا ماں کے سامنے رکھ دیا۔

"اچھا بنا ہے!" میاں نے پہلا نوالہ کھانے کے بعد کہا۔

"ہوں۔" لڑکے کے نوالہ بھرے منہ سے آواز نکلی۔

ماں مسکرائی۔

جب کھانا ختم ہو گیا اور پلیٹیں وغیرہ ہٹا دی گئیں تو بیوی نے باورچی خانہ سے لا کر مٹھے کا ایک ڈبہ میز پر رکھ دیا۔

"واہ بھئی!" میاں نے ڈبہ کھولتے ہوئے کہا۔ "آج تو۔ بقول شخصے عیش ہو گئے۔ تنخواہ بڑھی ہے کیا!"

اور اس نے ڈبے میں سے ایک گلاب جامن اٹھائی۔

"نہ کہیں۔" بیوی نے جھینپتے ہوئے کہا۔ "منا کئی دن سے مٹھائی مانگ رہا تھا۔ سو چا لیتی چلوں۔" اس نے لڑکے سے کہا۔ "لو!"

لڑکے نے ایک لڈو اٹھا لیا۔

باپ نے بھی ایک لڈو اٹھایا۔

ماں نے برفی کا ایک ٹکڑا لیا۔

پھر لڑکے کا ہاتھ گلاب جامن کی طرف بڑھا۔ مگر گلاب جامن [illegible] ڈالنے سے پہلے اس نے کہا۔

"امی۔ سراج صاحب کہتے تھے پروائی کی وجہ سے [illegible] ہوتی ہے۔"

"مجھے معلوم ہے۔" ماں نے آہستہ سے کہا۔

"وہ کیا؟" باپ نے پوچھا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] آہستہ سے کہا۔ "ہاں!"

"اور لو۔" میاں نے ڈبہ بیوی کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

بیوی نے کہا۔ "بس!"

کوئی تیس چالیس منٹ بعد بیوی باورچی خانے میں گئی مگر فوراً ہی واپس آگئی۔

"صبح دھولوں گی۔"

میاں ایک کھلی فائل پر جھکا ہوا تھا۔ اس نے سر اٹھائے بغیر کہا۔ "ہاں!"

تھوڑی دیر بعد بیوی لڑکے کے کمرے میں گئی۔

"سو رہا ہے۔" اس نے واپس آکر ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

میاں نے پھر فائل پر سے سر اٹھائے بغیر "ہاں" کہا۔

تھوڑی دیر بعد بیوی اپنے کمرے میں گئی اور ایک رسالہ پڑھنے لگی۔ مگر جب میاں نے سامنے کی فائل بند کر کے ایک طرف کھسکائی اور وہ فرش پر سے ایک اور فائل اٹھانے کے لئے جھکا تو اس نے کنکھیوں سے دیکھا کہ بیوی کی نظریں رسالے پر نہیں۔ آنکھیں بھی جیسے اندھیرے پڑھی ہیں۔ لیکن جب اس نے سگریٹ سلگانے کے لئے سر اٹھایا تو بیوی کو پھر رسالہ پڑھتے پایا۔ بیوی نے رسالے پر سے نظریں ہٹا کر اسے دیکھا، مسکرائی اور پھر رسالہ پڑھنے لگی۔

تھوڑی دیر بعد وہ رسالہ بند کر کے اٹھ کھڑی ہوئی۔

"میں تو اب لیٹتی ہوں۔"

"تم جاؤ، مجھے ابھی تھوڑا ٹائم اور لگے گا۔"

وہ اپنے کمرے میں چلی گئی جہاں سے کچھ دیر تک گنگنانے کی آواز آتی رہی، پھر سناٹا چھا گیا۔

اور جب آنگن آسمان سے برستے ہوئے گیلے اور گاڑھے اندھیرے سے اَٹ گیا اور جب باہر سڑک پر ٹریفک کی آوازیں کم ہوتے ہوتے معدوم ہو گئیں اور جب کہیں دور سے ایک کتے کے رونے کی آواز آئی اس وقت اس نے آخری [illegible] فائل بند کر کے [illegible] میں۔ سگریٹ سلگائی۔ [illegible] اور آہستہ سے دروازہ کھول کر کمرے میں داخل ہوا۔

سامنے دو پلنگ بچھے ہوئے تھے جن کے سرہانے دیوار سے لگے ہوئے تھے۔ پلنگوں کے بیچ میں دیوار سے لگی ایک چھوٹی سی تپائی پر ایک چھوٹا ٹیبل لیمپ جل رہا تھا جس کا کپڑے کا پیلا شیڈ کمزور بلب کی روشنی کو پلنگوں کے بالائی حصوں سے آگے نہیں بڑھنے دے رہا تھا۔

دائیں ہاتھ کے پاس والے پلنگ پر بیوی سو رہی تھی۔ پلنگ کے پاس دائیں جانب ایک آرام کرسی پر اس کے وہ پاجامہ، کرتا اور دوپٹہ بے ترتیبی سے پڑا نظر آیا جن میں ڈھائی تین گھنٹے پہلے بیوی کو دیکھ کر وہ بڑی مشکل سے اپنے آپ کو قابو میں رکھ سکا تھا۔ اور ایک بار پھر اسے تعجب ہوا کیوں کہ بیوی جب بھی کپڑے بدلتی تھی تو اتارے ہوئے کپڑے سلیقے سے تہہ کر کے الماری میں رکھ دیا کرتی تھی۔

آگے بڑھ کر اس نے وہ دولائی اٹھائی جو پیروں سے کندھوں تک بیوی کے بدن کو ڈھانکے ہوئے تھی۔ اور وہ دیکھتا کا دیکھتا رہ گیا۔ شرم و حیا کی پابندیوں سے بیگانہ ایک سویا جسم کسی کے انتظار میں جاگ رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ اس جسم کو پہلی بار دیکھ رہا ہے۔

اس نے جلدی سے سگریٹ بجھائی اور آہستہ سے پلنگ کی پٹی پر بیٹھ گیا۔ بیوی کسمسائی اور اس کا چہرہ جو تھوڑا سا آرام کرسی کی طرف مڑا ہوا تھا سیدھا ہو کر لیمپ کے شیڈ میں سے چھنتی ہوئی روشنی کی لپیٹ میں آگیا اور میاں کے دیکھتے دیکھتے ایک ہلکی سی مسکراہٹ بیوی کے بند ہونٹوں پر پھیل گئی۔

وہ ایک ہاتھ بیوی کے سر کے نیچے رکھے ہوئے تکیے پر اور دوسرا اس تکیے پر رکھ کر جو اس کی بغل سے لگا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر جھکا۔ مگر اس کے کھلے ہونٹ بیوی کے بند ہونٹوں کے قریب پہنچ کر رک گئے۔ اسے گمان گزرا کہ بیوی کی پلکیں بھیگی ہوئی ہیں۔ پھر اسے اس کے سر کے پاس تکیے پر ایک گیلا دھبہ نظر آیا اور اس کا گمان یقین میں بدل گیا۔

وہ سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔ اور کچھ دیر تک بیوی کے چہرے اور
اس کے اپنی جانب نگراں سینے کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے بہت آہستہ سے
انگشت شہادت بیوی کے بند ہونٹوں پہ پھیری۔ بیوی کے سانس کی رفتار
بدلی۔ اس کے سینے کا زیروبم بدلا اور مسکراہٹ اس کے ہونٹوں سے غائب
ہو گئی۔ میاں نے دم سادھ کر چند لمحے انتظار کیا اور جب سانس کی
رفتار اور سینے کا زیروبم پھر ہموار ہو گیا تو وہ بڑی احتیاط سے اٹھا۔
تھوڑی دیر خالی خالی نظروں سے بستر پر دراز لو دیتے ہوئے بدن کو دیکھتا
رہا اور پھر بیوی کے اترے ہوئے کپڑے تہہ کرنے لگا۔ دوپٹہ۔ کرتہ۔ پاجامہ
اور باڈی اس نے تہہ کر کے آرام کرسی پر رکھے اور جا کر دوسرے پلنگ پر
بیٹھ گیا۔

تھوڑی دیر بعد بیوی نے کروٹ بدلی۔ اب اس کا چہرہ میاں کی
طرف تھا۔ کسی رسیلے خواب کی خبر دیتی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں اور
اس کی آنکھوں کے گوشوں سے کرن کرن پھوٹ کر اس کے گالوں کی لالی
کو ہوا دے رہی تھی اور اس نے دوسرا تکیہ بھینچ کر سینے سے لگا رکھا تھا۔
میاں نے ہاتھ بڑھا کر دولائی سے بیوی کی عریانی کو ڈھانکا۔
ٹیبل لیمپ بجھایا اور لیٹ گیا۔

▲▲

غزل
(احمد مشتاق کے لئے)

محمد علوی

ہمیں ان کا مکاں اچھا لگا ہے
وہاں سے آسماں اچھا لگا ہے
چلی تو ناؤ دل کش ہو گئی ہے
کھلا تو بادباں اچھا لگا ہے
کئی یادیں ہیں وابستہ گلی سے
گلی کا ہر جواں اچھا لگا ہے
کبھی دہلا دیا ہے بارشوں نے
کبھی ابر رواں اچھا لگا ہے
کبھی خود سے بھی ہم اکتا گئے ہیں
کبھی سارا جہاں اچھا لگا ہے
گراں گذرا ہے اک آنسو کبھی تو
کبھی جی کا زیاں اچھا لگا ہے
ہمیں سگرٹ سے نفرت سی رہی ہے
مگر اس کا دھواں اچھا لگا ہے
یہ رستے میں اکیلا پیڑ علوی
اور اس پہ آشیاں اچھا لگا ہے

غزل
(محمود ایاز کے لئے)

محمد علوی

محبتیں، الفتیں شکستہ
شکستہ دل حسرتیں شکستہ

رہے سہے خواب ٹکڑے ٹکڑے
بجھی بجھی لذتیں شکستہ

قرار کے لمحے ٹوٹے پھوٹے
سکون کی ساعتیں شکستہ

یہ شہر جس کی فصیلیں غائب
مکان جس کی چھتیں شکستہ

حدِ نگہ تک اجاڑ منظر
ادھر ادھر تربتیں شکستہ

قدم قدم پہ فساد برپا
جگہ جگہ چاہتیں شکستہ

یہ نقص کیسا ہے آئینے میں
کہ ہو گئیں صورتیں شکستہ

یہاں ضروری ہے ستر پوشی
چھپائیں کیا حالتیں شکستہ

پھٹے پرانے لباس پہنو
لئے پھرو عزتیں شکستہ

ہمارا ورثہ شکستگی ہے
ملی ہیں سب نعمتیں شکستہ

یہ دور ہے اسلحوں کا علوی
پرانی سب حرفتیں شکستہ

محمد علوی

اور میں نے خدا سے کہا
" دیکھ تیری مخلوق
چوتھے آسمان پر آ گئی ہے ؟ "
تو پردۂ غیب سے آواز آئی
" کُن "
اور پلک جھپکتے میں
چوتھے آسمان پہ
سات اور آسمان پھیل گئے !

اور میرے اندر
ایک اور جنگل اگ آیا !!

محمد علوی

شرلاک ہومز

(ساقی فاروقی کے لئے)

مارنے والے نے اس کو
گلا گھونٹ کے مارا ہے
اس لڑکی کی گردن پر
یہ جو زخم نظر آتا ہے
یہ اس انگوٹھی کے نگ کا ہے
جو قاتل نے پہنی تھی!
اس لڑکے کا پتہ لگاؤ
دو ہفتے پہلے جس سے
یہ لڑکی منسوب ہوئی تھی!
اس کی انگوٹھی کے نیچے
خون کا داغ پڑا ہوگا!!

ایک نظم

(ثروت حسین کے لئے)

دور سمندر پار سے آنے والی ہوا!
ایک سایا
اک چاند
بہت سی لہریں
اور پانی کی صدا
اور ڈھیر سی تنہائی کے بوجھ تلے
وقت بچارا دبا ہوا!!

شہریار

میرے لئے رات نے
آج فراہم کیا
ایک نیا مرحلہ
نیندوں سے خالی کیا
اشکوں سے پھر بھر دیا
کاسہ مری آنکھ کا
اور کہا کان میں
"میں نے ہر اک جرم سے
تم کو بری کر دیا
میں نے سدا کے لئے
تم کو رہا کر دیا
جاؤ جدھر چاہو تم
جاگو کہ سو جاؤ تم
خواب کا در بند ہے"

رہائی کے بعد

شہریار

رات، کالی رات تھی
ہم آسمانوں کے لہو کے رنگ میں ڈوبے نہ تھے
بے چٹانوں کے پہاڑوں تک پہنچنے کی ہوس کے جبر سے مجبور تھے
خواہشوں کے آئینے ٹوٹے نہ تھے
سبز پیڑوں سے ڈھکی پگڈنڈیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے قافلے تھے
قافلوں میں ہم نہ تھے
ہم زمینوں پر، سمندر میں، جزیروں پر، کہیں بھی ہم نہ تھے
رات کالی رات نے منہ بند بوروں میں ہمارے جسم کا اک ایک ذرہ بھر لیا تھا
قید ہم کو کر لیا تھا
رات، کالی رات سورج کی رقابت میں بہت بے حال تھی
رات، کالی رات شاید تھک گئی ہے
ہم، ہمارے جسم کا اک ایک ذرہ بند بوروں سے رہائی پا چکا ہے
سبز پیڑوں سے ڈھکی پگڈنڈیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے قافلے ہیں
قافلوں میں ہم بھی ہیں
رات، کالی رات سورج کی رقابت میں بہت بے حال ہے۔

شہریار

بہادروں کی واپسی

دیکھو کہ شامِ ہجراں
دیوار بن گئی ہے
بولو کہ شاخِ گل کی
تلوار بن گئی ہے
اٹھو کہ فاصلوں کی
زنجیریں توڑ ڈالیں
صحراؤں کی حدوں سے
اپنی حدیں ملالیں
خوابوں کی رہ گذر سے
لوٹ آئے ہیں سفر سے
وہ بے سپر بہادر
جن کی ہتھیلیوں سے
سورج طلوع ہوں گے

اداسی کی ہجو

سمندروں سے خراج لے کر
مہیب صحراؤں سے گذر کر
حسین ابنِ علی کا لشکر
وہ آ رہا ہے، وہ آ چکا ہے
تمام اشجار جھومتے ہیں
فرشتے سجدوں میں منہمک ہیں
چراغ ہر سمت جل رہے ہیں
بتاؤ اب تم اداس کیوں ہو
بتاؤ افتاد کیا پڑی ہے
تمہارے بازو پہ آج بھی کیوں
سیاہ پٹی بندھی ہوئی ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

(۱) خدارا یہ نہ لکھ دینا کہ وجہی کی زبان شمالی ہند کی ہے...
"سب رس" میں اتنی کثرت سے دکنی عناصر ہیں کہ شمال کی کسی اُردو، ہندی، ہندوستانی کھڑی بولی، برج، کسی میں نہیں مل سکتے۔ چند خصوصیات اور نمونے درج کرتا ہوں۔ شمال میں کسی دور کی زبان میں تلاش کر کے دکھا دو۔

پروفیسر گیان چند

(۲) بنیادی طور پر میرا موقف یہ ہے کہ "سب رس" جس زمانے میں لکھی گئی ہے، اس وقت شمالی ہند اور دکن کی معیاری یا ادبی اردو میں کوئی نمایاں فرق نہیں تھا... نام نہاد دکنی کو.... اس کی بعض عصری یا علاقائی خصوصیات کی بنا پر زبان کے عام دھارے سے علیحدہ کر کے ایک مستقل حیثیت دے دینا مناسب نہیں۔

ڈاکٹر حنیف نقوی

(۳) اردو (یعنی کھڑی بولی) کے بارے میں مجھے تقریباً یقین ہے کہ یہ دلی، دکن اور پورب" ہر جگہ ایک ہی تھی... آہستہ آہستہ بعض (بلکہ بہت سے) الفاظ اور استعمالات پورب اور دکن (یا محض پورب یا محض دکن) سے مختص سمجھ لیے گئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ محض اتفاق ہے کہ "شب خون" ۱۴۵ میں جناب حنیف نقوی کا خط نما مضمون (صفحہ ۱۲ تا ۲۰) میری ایک تحریر کے ساتھ شائع ہوا۔ جناب حنیف نقوی کی تحریر پروفیسر گیان چند کے ایک ذاتی خط کا جواب ہے۔ میری تحریر جناب چودھری محمد نعیم کے اٹھائے ہوئے بعض سوالات کے بارے میں ہے۔ جناب گیان چند اور جناب چودھری محمد نعیم کے خطوط بھی شمارہ ۱۴۵ میں شامل ہیں۔ ان چاروں تحریروں میں قدیم اردو (یا دکنی) کی نوعیت سے بحث کی گئی ہے۔

عام طور پر ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ دکنی اور شمالی ہند کی اردو بالکل الگ چیزیں ہیں۔ دکنی کے بارے میں یہ تاثر، بلکہ تعصب اس قدر عام اور پرزور رہا ہے (اور اب بھی ہے) کہ شمالی ہند کے اردو نصابات میں بی۔ اے تک دکنی یا تو نہیں پڑھائی جاتی، یا بہت کم پڑھائی جاتی ہے۔ زیادہ تر لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ دکنی ہماری ادبی اور لسانی روایت میں شامل نہیں ہے، لہٰذا دکنی کا مطالعہ کیے بغیر بھی ہم اردو زبان اور ادب کی تاریخ کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔ دکنی اگر اردو سے مختلف اور غیر ہو کہی جائے تو یہ ضرور کہا جائے گا کہ دکنی ہماری تاریخ کی بند گلی ہے۔ آگے کچھ نہیں، اور شاید اس کے پیچھے بھی کچھ نہیں۔ یہ رویہ اردو زبان و ادب کے مطالعے کے حق میں سم قاتل ثابت ہوا۔ اس کے نتیجے میں کم سے کم تین بہت بڑے نقصانات ہوئے:

(۱) ہندی والوں نے دکنی ادب کو جھپٹ لیا اور اپنی تاریخ میں شامل کر لیا۔

اسی طرح انھوں نے اس تاریخ کو (جو دراصل مشکل سے سو سال پرانی ہے) کھینچ تان کر پانچ سو سال پرانی جا لیا اور اردو کو اس کی تاریخ سے محروم کرنے کی کوشش کو مضبوط کیا۔ دو واضح رہے کہ یہ کوشش قبل آزادی سے شروع ہو گئی تھی، اور آزادی کے بعد اس میں شدت آئی اور جگہ جگہ اس کو سرکاری پشت پناہی بھی حاصل ہوئی۔

(۲) اردو زبان و ادب کی تاریخ و ارتقا کے بارے میں ہمارے تصورات اور معلومات ناقص، بلکہ اکثر بالکل باطل رہے۔

(۳) دکنی کو الگ کر دینے کی وجہ سے اردو زبان کی وسعت بہت گھٹ گئی، اور ہم کثیر تعداد میں اعلیٰ درجے کے الفاظ و خیالات سے محروم رہ گئے۔"

ہمارے ماہرین لسانیات نے اردو کو دکنی سے الگ کیوں کر دیا؟ اس سوال کا جواب فی الحال میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن ایک دو باتیں ضرور کہنا چاہتا ہوں۔ اول تو یہ کہ ہمارے سارے ہی ماہرین پورب میں بولی جانے والی کھڑی بولی سے ناواقف ہیں۔ دکنی اور پورب کی بولی میں بہت سی باتیں مشترک ہیں یعنی بہت سی چیزیں جو دکنی میں تھیں، پورب کی بولی میں آج بھی ہیں۔ ہمارے ماہرین اس بات سے واقف ہوتے تو یقیناً اس مسئلے پر غور کرتے کہ اگر دکنی، شمالی ہند کی اردو سے الگ چیز ہے تو دکنی کی بہت سی صفات آج پورب میں مستعمل کھڑی بولی میں کہاں سے آئیں۔؟ دوئم یہ کہ ہمارے ماہرین نے اس بات پر زیادہ غور نہ کیا کہ دلی کی قدیم اردو (یعنی جعفر زٹلی سے لے کر مصحفی تک کی اردو) میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو دکنی میں بھی ہیں، جب کہ دلی کے ان قدیم شعرا کا دکن سے تعلق ثابت نہیں۔ لہٰذا یہ لسانی اشتراک کسی اور باعث ہوگا۔ فضلی کی "کربل کتھا" میں "دکنی عناصر" نظر آئے تو اس کی آسان وجہ یہ بتا دی گئی کہ ممکن ہے فضلی کا تعلق دکن سے رہا ہو۔ یہ کہنا اس لئے ممکن ہو سکا کہ فضلی کے حالات زندگی ہمیں معلوم نہیں، لہٰذا قیاس آرائی کی گنجائش تھی۔ جعفر زٹلی کی زبان کا (بلکہ ان کے کلام کا بھی) سنجیدہ مطالعہ اس لئے نہیں کیا گیا کہ وہ فحش گو مشہور ہیں۔ میر، سودا، آبرو وغیرہ کے یہاں دکنی عناصر پائے گئے تو خاموشی اختیار کر لی گئی، یا یہ کہا گیا کہ حاتم نے "اصلاح" تو بہت ساری کر دی تھی، لیکن پھر بھی تھوڑا بہت "غیر اردو" عنصر باقی رہ گیا۔ (اس بات پر کسی نے غور نہ کیا کہ یہ غیر اردو عنصر آیا کہاں سے؟ اور نہ اس پر کسی نے روشنی ڈالی کہ میر، سودا، آبرو وغیرہ کے یہاں جو "غیر اردو" عناصر ہیں وہ آج کی پوربی کھڑی بولی میں کیوں موجود ہیں؟) افضل کی بکٹ کہانی "جعفر زٹلی سے بھی قدیم تر ہے۔ اس کا مختصر لسانیاتی مطالعہ حافظ محمود شیرانی نے پیش کیا تھا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان کم و بیش وہی ہے جسے ہم "دکنی" کہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ فارسی اور برج کے عناصر کی واضح موجودگی کے باعث یہ زبان ہمارے لئے اتنی اجنبی نہیں ہے جتنی مثلاً "سیف الملوک بدیع الجمال" کی ہے۔ لیکن "بکٹ کہانی" اور "سیف الملوک بدیع الجمال" کی زبان کا تقابلی مطالعہ اب تک نہیں ہوا ہے۔ اگر ایسا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ دونوں کی زبان بنیادی حیثیت سے ایک ہے۔ فرق صرف یہ ہوگا کہ شمالی ہند کی زبان میں مختلف زبانوں کے بولنے والوں کے میل جول کے باعث تغیر اور ارتقا نظر آتا ہے، اور دکن کی زبان ایک حد تک متحجر معلوم ہوتی ہے۔

بہرحال ماہرین لسانیات نے اردو کو دکنی سے الگ کیوں جانا، یہ بحث میرے دائرے سے خارج ہے۔ صورت حال بہر کیف یہی ہے کہ آج بھی ہم ہاشمی، وجہی، غواصی، نصرتی، محمد قلی قطب شاہ وغیرہ کی زبان کو دکنی کہتے ہیں، قدیم اردو نہیں کہتے۔ حاتم، آبرو، سودا، میر، وغیرہ کی زبان کو بھی ہم قدیم اردو نہیں کہتے، کیوں کہ ہمارے خیال میں ان کی زبان آج بھی کم و بیش معیاری ہے۔ لہٰذا اردو زبان کی تاریخ ہمارے لئے ایک طرح سے ETERNAL PRESENT ہے۔ ولی کے باہر اور میر و سودا اور حاتم و آبرو کے پہلے جو کچھ ہوا، وہ اردو نہیں ہے۔

اس افسوسناک اور دردناک رویئے کے جو نقصانات میں نے اوپر درج کئے، ان کا تدارک فوراً شروع ہونا چاہیئے ورنہ وہ دن دور نہیں جب اردو کے ماہرین اور علما کے ہی ہاتھوں اردو کا قد گھٹ کر کسی نوعمر بچے کے برابر رہ جائے گا اور ہندی والوں کا یہ فرمان کہ

"اردو محض ایک شیلی ہے ہندی کی"، صحیح ثابت ہو کر رہے گا۔

پروفیسر گیان چند کا بیان جو میں نے اوپر نقل کیا، اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ گیان چند کی بھی یہی رائے ہے کہ دکنی اور چیز ہے، اردو اور چیز۔ گیان چند ماہر لسانیات ہیں، دکنی (یعنی قدیم اردو) اور ہندی سے بھی بخوبی واقف ہیں اور جو رائے انھوں نے ظاہر کی ہے اس میں وہ تنہا نہیں ہیں، ماہرین کی ایک فوج (اور امرت رائے جیسے نیم حکیموں کا بھی ایک گروہ) ان کے ساتھ ہے۔ حنیف نقوی تو ان کے مقابلے میں لب کشائی شاید کر سکیں، کیوں کہ وہ لسانیات بھی جانتے ہیں اور دلی کی پرانی اردو سے بھی خوب واقف ہیں، اور پوربی بھی جانتے ہیں۔ میرا معاملہ یہ ہے کہ میں لسانیات کا طالب علم بھی نہیں۔ لیکن اس معاملے میں میرا وہی موقف ہے جو حنیف نقوی کا ہے۔

یہ چند سطور میں صرف امید میں لکھ رہا ہوں کہ یہ بحث بہت ہی اہم ہے اور گذشتہ نقصانات کو دیکھتے ہوئے اس پر فوری گفتگو کی ضرورت ہے اور میری اس دعوت کے نتیجے میں شاید مجھ سے بہتر لوگ اظہار خیال کریں اور معاملے پر پوری روشنی پڑ سکے۔ کوئی ضروری نہیں کہ حنیف نقوی اور میں صحیح ہی ثابت ہوں۔ لیکن مسئلے کا مفصل محاکمہ تو ہونا ہی چاہیئے۔

دلی کی پرانی اردو علی الخصوص جعفر زٹلی اور میر کا مطالعہ کرتے وقت مجھے یہ احساس ہوا کہ ان کے یہاں کے بہت سے استعمالات پوربی اردو میں بھی ہیں۔ اس وقت تک مجھے یہی خیال تھا کہ بعض دکنی عناصر تو ضرور میر و سودا وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں، لیکن میں یہ نہیں جانتا تھا کہ میر و سودا وغیرہ کے پوربی استعمالات دکنی میں بھی ہیں۔ "کربل کتھا" کے مطالعے کے دوران یہ بات مجھ پر واضح ہوئی۔ میں نے اردو کے قدیم متون (دکنی) کا کوئی خاص مطالعہ نہیں کیا ہے۔ لیکن دلی کے پرانی اردو والوں اور انیسویں صدی کے لکھنؤ والوں میں سے بعض کا بہت غائر مطالعہ ضرور کیا ہے۔ اور پوربی تو میری زبان ہی ہے۔ دکنی یعنی قدیم اردو سے ان دونوں کے اشتراک کے بارے میں کوئی رائے اس وقت قائم ہو سکتی ہے جب دلی کی اردو اور پوربی اردو سے واقفیت گہری ہو۔

جناب گیان چند کا جو اقتباس میں نے اوپر نقل کیا ہے، اس کے بعد پروفیسر موصوف نے الفاظ و استعمالات کی ایک فہرست دی ہے اور حنیف نقوی سے کہا ہے کہ ان کو "شمال میں کسی دور کی زبان میں تلاش کر کے دکھائیے"۔ جناب نقوی نے اپنے جواب میں اس فہرست کے اکثر مندرجات کے بارے میں ثابت کیا ہے کہ "وہ شمالی اردو" میں بھی ہیں۔ بعض کے بارے میں انھوں نے فرمایا ہے کہ "فی الوقت کچھ عرض کرنا ممکن نہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ تلاش و جستجو اور غور و فکر سے کام لیا جائے تو ان کی مناسب طور پر تحلیل و توجیہ کی جا سکتی ہے۔"

ذیل کی سطور میں چند معروضات بعض ایسے الفاظ کے بارے میں ہیں جن پر جناب نقوی نے اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ اور چند معروضات ایسے الفاظ کے بارے میں ہیں جن پر نقوی صاحب نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔

ابھال بمعنی "بادل"۔ یہ لفظ پلیٹس کے لغت میں موجود ہے۔ پلیٹس نے دو محاورے بھی لکھے ہیں: "ابھال آنا" اور "ابھال چلنا" بمعنی "آسمان کا ابر آلود ہو جانا"، "بادل چھا جانا"۔ پلیٹس کے لغت میں اس لفظ اور ان محاوروں کی موجودگی یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ یہ لفظ "دکنی" سے مخصوص نہیں۔ (پلیٹس نے اسے "ہندی" بتایا ہے۔)

اہے بمعنی "ہے" اور "تھا"۔ نقوی صاحب نے کہا ہے کہ یہ "ہے" اور "تھا"
اتھا کی قدیم شکلیں ہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں فارسی کے الف زائد والے بعض الفاظ مثلاً "افرنگ" اور "اسوار" کا حوالہ دیا ہے۔ میری عرض یہ ہے کہ "ہے" اور "تھا" کہ یہ شکلیں فارسی کے الف زائد کی مثال نہیں، بلکہ مستقل شکلیں ہیں۔ یہ شکلیں پرتاپ گڈھی ہیں۔ (پرتاپ گڈھی یعنی وہ اودھی جو ضلع پرتاپ گڈھ یو۔پی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی ہے۔) پرتاپ گڈھی میں یہ شکلیں آج بھی موجود ہیں۔ اس بولی میں "آتا ہے" کو "آوت اہے" کہتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس۔ لہٰذا "اہے" اور "اتھا" کو محض "دکنی" نہیں قرار دیا جا سکتا۔

اسے بطور اسم اشارہ بمعنی "یہ"۔ نقوی صاحب کا کہنا ہے کہ "اسے" دراصل "یہ" کی قدیم ترین املائی شکل ہے۔ میری عرض یہ ہے کہ اس لفظ کو یائے مجہول سے نہیں، بلکہ یائے معروف سے بولنا چاہئے۔ یعنی اس کا تلفظ دراصل "اسی" ہے۔ "یہ" کے معنی میں "اسی" پوربی اردو اور بھوجپوری میں

آج بھی موجود ہے۔ پورب کے باہر دالے بھی بعض وقت "یہ" کی جگہ "ای" بولتے ہیں۔ مثلاً "یہ کہا جاتا ہے" کو مختلف لوگوں سے ادا کرائیے تو بہت سے لوگ "یہ" کی جگہ "ای" کہتے ہوئے سنائی دیں گے۔ "ای" بمعنی "یہ" زبان "دکنی" کی تخصیص نہیں۔

پلپچ بمعنی "زمرد" کے بارے میں نقوی صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ اصل کے اعتبار سے سنسکرت ہے۔ "زمرد" کے معنی میں یہ لفظ پلیٹس کے لغت میں موجود ہے۔ ایسی صورت میں اس کا مختص بہ دکنی ہونا معلوم۔

تیتوری بمعنی "تتلی" کے بارے میں نقوی صاحب نے لکھا ہے کہ "تیتری" اب بھی شمالی ہند کے بعض علاقوں میں استعمال ہوتا ہے۔ میری عرض یہ ہے کہ اہل پنجاب آج بھی تقریباً ہمیشہ "تیتری" کہتے ہیں۔ اس کو دکنی سمجھنا ناسمجھی ہے۔

ٹلنا بمعنی ٹوٹنا پر نقوی صاحب نے لکھا ہے کہ موجودہ اردو میں "ٹوٹنا" کے معنی پر لفظ آتی دا... مثال ... ہے۔ میری عرض یہ ہے کہ "افتراق" کے معنی میں "ٹوٹاؤ" آج بھی بولا جاتا ہے۔ اس لفظ میں واو اعراب بالحروف کے لئے ہے۔ اس کا تلفظ ... کیا جاتا ہے۔ پورب میں "ٹٹنا" اور "ٹٹ گیا" بھی مستعمل ہیں۔

جالنا بمعنی "جلانا" "روشن کرنا" کے بارے میں نقوی صاحب کا ارشاد ہے کہ "جالنا" اور "جلانا" میں تحویل اصوات کے علاوہ کوئی فرق نہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ "جلنا" کا متعدی "جالنا" مستقل لفظ ہے۔ "جلنا" کا مرادف پوربی میں "بلنا" اور اس کے برابر "بالنا" بھی مستعمل ہیں۔ "بلنا" اور "بالنا" کی یادگار موجودہ "معیاری" اردو میں "جلبلانا" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ "جالنا" کی پوربی شکل "جارنا" افضل کی بکٹ کہانی میں موجود ہے۔ ؎

ہنڈولی بھوتی سبھ نار پیہہ سنگ
حسد کی آگ نے جارا مرا انگ

(سبھ = سبھی۔ پیہہ = پیو، پی۔ جارا = جلایا۔)

فیلن نے اپنے لغت میں کبیر کا یہ دوہا نقل کیا ہے ؎

کبیرا کھڑا بجار میں لئے کلہاڑی ہاتھ
جے گھر جارے آپنا چلے ہمارے ساتھ

(جارے = جلائے۔) ان شہادتوں کی روشنی میں یہی کہنا پڑے گا کہ "جالنا" مستقل لفظ ہے اور "دکنی" سے ہرگز ہرگز مختص نہیں۔

جدہاں بمعنی "جب" کے بارے میں حنیف نقوی صاحب نے درست لکھا ہے کہ اس کی ایک شکل "جد" ہے جو آبرو اور ناجی وغیرہ کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ میں اس پر صرف اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ "جد" بمعنی "جب" اور "تد" بمعنی "تب" آبرو اور ناجی کے بعد بھی موجود ہے۔ یہ میر کے یہاں بھی ہے اور حتیٰ کہ انشا کے یہاں بھی۔ انشا کی ایک رباعی کے پہلے دو مصرعے ہیں ؎

آنے کا ترے خیال جد سے گذرا
دل صبر و رضا سے اپنی تد سے گذرا

لہٰذا "جدہاں" کو محض "دکنی" فرض کرنا غیر ضروری ہے۔

گھابرا بمعنی "پریشان" کے بارے میں نقوی صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ یہ لفظ دراصل "گھابرا" ہے لیکن اس کی تفصیل دراصل یہ ہے کہ "گھابرنا" مصدر شمالی ہند میں موجود ہے۔ اور پورب میں "گھابرانا" بمعنی "گھبرانا" آج بھی کبھی کبھی سننے میں آ جاتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے ("مقالات شیرانی جلد دوم"، صفحہ ۳۲۷ اور صفحہ ۳۰۹) راجستھان میں لکھی گئی دو مثنویوں ("شہادت نامہ" اور "تاریخ غریبی") سے یہ دو شعر نقل کئے ہیں: ؎

جیو گھابرا ہوا سو بھاگا
اسی وقت جیو نکلن لاگا (شہادت نامہ تاریخ تحریر ۱۶۹۱)

دشمن کوں دکھ ایسا لاگا
پھر سے گھابرا روتا بھاگا (تاریخ غریبی تاریخ تحریر ۱۷۰۹)

حافظ صاحب نے اسے راجستھانی اثر سے تعبیر کیا ہے لیکن "مقالات شیرانی" کے مرتب نے لکھا ہے کہ "گھابرنا" مصدر پنجابی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ پوربی

میں "گھابرانا" کے وجود سے میں خود واقف ہوں۔ پھر "گھابرا" "خالص دکنی" کہاں سے ہوا؟

"گھیو" بمعنی گھی پر حنیف نقوی نے عمدہ بحث کی ہے۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ "گھیو" "بمعنی گھی" پورب میں اب بھی مستعمل ہے۔ دلی میں اس کا ثبوت نقوی صاحب ثابت کر چکے ہیں، پھر اس کو دکنی قرار دینے کی کوئی وجہ نہیں۔

لانڈگا "بمعنی بھیڑیا" کے بارے میں عرض ہے کہ اول تو یہ لفظ پلیٹس کے لغت میں اس معنی میں موجود ہے۔ دوسری بات یہ کہ خلیل علی اشک دہلوی کی "داستان امیر حمزہ" مطبوعہ کلکتہ فورٹ ولیم ۱۸۰۲ کی جلد چہارم میں "لانڈگی" بمعنی بھیڑیا دو صفحوں میں کوئی پندرہ بار آیا ہے۔ پلیٹس نے صراحت کی ہے کہ مادہ بھیڑیئے کو "لانڈگی" اور نر بھیڑیئے کو "لانڈگا" کہتے ہیں۔ خلیل علی اشک نے ہر جگہ "لانڈگی" ہی لکھا ہے، لیکن مراد محض "بھیڑیا" معلوم ہوتی ہے، جس طرح آج کل ہم نر اور مادہ دونوں بھیڑیوں کو "بھیڑیا" کہتے ہیں اور مذکر استعمال کرتے ہیں۔ خلیل علی اشک نے بھی مذکر استعمال کیا ہے۔ میرے پاس جو ایڈیشن ہے اس کے مطبع پر یونین پرانش کا ہے، تاریخ درج نہیں، لیکن خاصا پرانا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی جلد چہارم کے صفحہ ۶۰ اور ۱۱ پر "لانڈگی" "بمعنی" بھیڑیا" بار بار آیا ہے۔ خلیل علی اشک کا بابت (؟)، سب جانتے ہیں کہ وہ دہلوی تھے اور دکن سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ "لانڈگی" کو خالص دکنی قرار دینا نادانی ہے۔

جناب گیان چند نے "خالص دکنی" الفاظ و استعمالات کی جو فہرست بنائی تھی، ان میں سے اکثر کے بارے میں حنیف نقوی نے ثابت کر دیا کہ وہ "خالص دکنی" نہیں ہیں بلکہ شمال سے آئے ہیں۔ مزید چند الفاظ پر میں نے روشنی ڈالی ہے۔ اب دو چار لفظ جو بچ رہتے ہیں، ان کو بھی شمالی ہند میں تلاش کر لینا مشکل نہ ہوگا۔ مجھے امید ہے کہ ارباب علم نہ صرف ان الفاظ پر گفتگو کریں گے، بلکہ اس بنیادی معاملے پر بھی منصفانہ نظر ڈالیں گے کہ "دکنی" دراصل قدیم اردو ہے، اسے شمالی ہند کی اردو سے الگ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں۔ میری تو سفارش اور گذارش ہے کہ "دکنی" کو "قدیم اردو" کہا جائے اور پوربی اردو کا بھی سنجیدہ مطالعہ کیا جائے تاکہ ہم اپنی زبان کا کچھ حق ادا کر سکیں۔

غزل
(یاروں کے نام)

زبیر رضوی

وہ کہہ رہا تھا گئی رات تک پیا نہ کرو
تم اپنے چاک دل و جاں کو یوں سیا نہ کرو

ورق ورق سے لکھی داستان لغزشِ پا
جو بچ گئے ہیں ورق ان کو تم سیا نہ کرو

لہو رگوں میں امانت ہے صبح فردا کی
ہر ایک کاسۂ شب کو لہو دیا نہ کرو

کبھی دھنک کبھی خوشبو کی صورتوں میں جیو
غروب ہوتی ہوئی زندگی جیا نہ کرو

متاعِ عمر کسے نذر کی کہاں پہ لٹی
حسابِ عمر گریزاں کبھی کیا نہ کرو

نہ جس سے مل کے بڑھے پیاس گفتگو کی زبیر
شریک محفل یاراں اسے کیا نہ کرو

محمد اظہار الحق

باذل لوہے کے تھے
سورج تاریک تھا
ہوا ناپید تھیں
چڑیاں پتھریلی جڑیں ظاہر اور ٹہنیاں مخفی تھیں
گاؤں کے مغرب میں
دیو مالائی گھاٹی
ننھے اور پھر بڑے ہوتے ہوئے قدموں کے انتظار میں دم بخود تھی
گھوڑے ہانپ رہے تھے
اور خدام طلسمائے ہوئے تھے

اس روز کھلے اور چھپے ہوئے دشمنوں نے
ڈھال پر ہاتھ رکھ کر
بدخواہی کا حلف اٹھایا تھا
اور دوستوں نے سکوت کیا تھا

پہلے ایک فرشتہ
لوہے کے بادلوں سے اترا
اس نے نور کی تھیلیوں سے بنی ہوئی ٹوکری سے
شہرت اور ظفریابی نکالی
اور پائنتی کے پاس رکھ کر اڑ گیا

پھر تاریک سورج سے
ایک عفریت نمودار ہوا
وہ جب خوشبو سے بھرے کمرے میں داخل ہوا تو
کسی کو خبر نہ ہوئی

اس نے ایک بوسیدہ کھوپڑی سے
داغ، پیپ اور کچھ اموات نکالیں
اور سر کے پاس رکھ کر اسی بزدلی سے واپس چلا گیا

پھر آخر میں
ناپید ہوا سے
ایک چڑیل نکلی
اس نے الجھی ہوئی جٹاؤں سے
شک اور ہراس
تھکان اور پیری
اور زندگی کا اختصار
دہلیز پہ چھوڑا
اور وہیں بیٹھ گئی

پرتپال سنگھ بیتاب

غلامی اپنے اندر کی چھپانے کے لئے
میں اپنے سینے پر لگائے گھومتا ہوں
تختی جس پہ لکھا ہے
" آزاد شہری "
مگر جب بے خیالی میں کہیں ممنوعہ سڑکوں کی طرف
میں جا نکلتا ہوں
وہاں پر تختی پڑھتا ہوں
" نہیں ہے عام یہ شارع
تو اکثر سوچتا ہوں
اپنے سینے پر لگی تختی اتاردوں
توڑ دوں اس کو کہیں پھینکوں اسے لیکن
غلامی اپنے اندر کی چھپانے کے لئے
مجھ کو لگائے رکھنا پڑتی ہے
یہ تختی اپنے سینے پر

میں نے اپنے ماضی پر کیوں فخر کیا تھا
مجھ کو کیا حق تھا میں نے جو
حال کو یوں ناراض کیا
حال سے میں نے کیوں یہ کہا تھا
اس کو بھی کل بننا ہے ماضی میرا
اور اس کے سب اچھے برے کا
ذکر مجھے کرنا ہے اک دن
لیکن
میں بھی کیا کرتا
گندے انڈوں سے پیدا ہونے والے
بچوں کا
انتظار میں کیسے کرتا

پرتپال سنگھ بیتاب

میں نے اپنے حال سے پوچھا
تم جو میرا راستہ روکے کھڑے ہو کب سے
تمھیں خبر ہے ؟
تم تک آتے آتے میں نے
کتنے پہاڑ تمھارے جیسے کاٹے ہیں
نہیں تمھیں کیا علم ہو ایسی باتوں کا
تم تو پتھر ہی پتھر ہو
ہر جانب سے ہر گوشے سے

تمھیں خبر تاریخ ساز زلزلوں کی کھوئی ہو
تم تو سمجھتے ہو جب سے یہ دنیا بنی ہے تم ایسے کے ایسے ہو
تمھیں خبر کیا کئی پہاڑ سمندر کی چھاتی کو چیر کے نکلے
اور سمندر کئی پہاڑ نگل کر بیٹھا ہے بگلا سا
تم بھی کسی سمندر کی چھاتی کو چیر کے نکلے ہو
تمھیں بھی کھا جائے گا کوئی سمندر اک دن
لیکن تمھیں خبر کیا ایسی باتوں کی
تم تو پتھر ہی پتھر ہو
ہر جانب سے ہر گوشے سے

کارواں بے گزیدہ لوگ ہیں ہم
ذرہ ذرہ ریزہ ریزہ
اندھی ساعتوں شکستہ راہوں کو
جوڑنے میں ہیں مگن
تعاقب پہ ترغیب
خوف خوف ہر نفس
عبث عبث
زمین و آسمان ہیں
چھتیں بھی ہیں پہاڑ ہیں
زرد و سبز کھیت ہیں
سمندروں پہ کاتب سحاب ہیں
پے گزیدہ نسل ہے
کہ خوف خوف ساعتوں کی طرح تشکار ہے
اب کہ ہم لباس بھی اتار دیں
اسی حبیب غار میں اتر چلیں
جہاں کہیں ....

پرتپال سنگھ بیتاب

سارے لوگ جب چھٹنے لگے
[illegible] ہم محل سرا کے سب
دوست و دشمن اک جگہ پہ
غور کرنے کے لئے
آگے ہوا کا رخ ہے کیا؟
لیکن ہوا کے چہرے سے اٹھتی اور اڑتی
گرد سے خائف ہوئے سب
اور واپس
اپنے اپنے مورچوں میں گھس گئے
دیوتا اور راکشش
پھر بٹ گئے ہم

غلاموں کے نگر میں کس لئے پیدا ہوا میں
مرے اندر لوازم وہ سبھی موجود ہیں
آزاد ہونے کے لئے جو ہیں ضروری
کبھی میں سوچتا ہوں
چھلانگ ایسی لگاؤں
کہ اس بستی سے اس بستی میں پہنچوں
مگر ایسا کہاں ہوتا ہے مجھ سے
اپنے کالے رنگ کو
ان گوری بستی والوں میں کیسے کروں شامل
کہ جو کہتے ہیں
کالے گورے سب ہیں اک برابر
اور مجھ کو میرے کالے رنگ سے پہچانتے ہیں

آؤ سب مل بیٹھ کر سوچیں
کسی دن فیصلہ ہو جائے یہ بھی
راکششوں کی ہم میں کون اولاد ہیں
دیوتاؤں کے ہیں کون
لیکن یہ کیوں کر فیصلہ ہو پائے گا
ہم کبھی تو دیوتاؤں جیسے لگتے ہیں سلوک
اور کبھی بن بیٹھتے ہیں راکشش
یہ کہیں ایسا نہ ہو
دیو دیوار اکشش بھی اٹھاتے رہے ہوں
یا کبھی خود دیو پتری دیویاں
راکششوں پر مہرباں ہوتی رہی ہوں
اور دوہری نسل سے ہم لوگ ہوں

انور رضا

اس بھرے پرے گھر میں پھیلی کئی دہائیوں سے اتنا سناٹا نہیں ہوا تھا۔ خاندان کے تمام افراد زمین پر اس طرح بیٹھے تھے جیسے سبھوں کو سانپ سونگھ گیا ہو۔ اچانک اس گھٹا ٹوپ سناٹے میں کسی کے رونے کی آواز ابھری۔ وہ ان میں سے بیشتر کی ماں تھی جو شاید اس سناٹے سے گھبرا کر رو پڑی تھی۔ باقی تمام افراد نے یہ گریہ وزاری سنی اور چپ رہے۔ پھر شاید دیکھنے کے لئے کہ اس کا اس مجسمے پر کیا اثر پڑا ہے مڑ کر صوفے کی طرف دیکھنے لگے۔ صوفے پر وہ مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ ہاں رکھا ہوا ہی کہنا چاہئے حالانکہ اسے رکھا کسی نے بھی نہیں تھا۔ تھوڑی دیر پہلے کی بات ہے کہ یہ مجسمہ ان حاضرین میں سے گیارہ افراد کا بھائی تھا اور دو کا لڑکا۔ مگر کوئی نہیں جانتا تھا کہ اچانک ریاض الدین کو کیا ہو گیا ہے۔

بات صبح کی تھی۔ طلوع آفتاب سے کچھ بعد کی۔ جب گھر کی نوکرانی رئیسہ کمرے میں جھاڑو لگانے کے لئے داخل ہوئی تو اس نے ریاض الدین کو ہمیشہ کی طرح صوفے پر کسی خیال میں گم بیٹھا ہوا دیکھا تھا۔ یہ اس کا روز کا معمول تھا۔ تھوڑا سا جھک کر بیٹھنے کی اس کی عادت تھی۔ اس کی ایک ٹانگ صوفے پر چڑھی ہوئی تھی اور اپنے ہاتھ سے اپنی مونچھیں ٹٹول رہا تھا جیسا کہ سوچتے وقت اسے کرتے رہنے کی عادت تھی اور یہ ایک عام بات تھی جسے گھر کے سب افراد حتیٰ کہ اس کے ساتھ تھوڑی دیر کے اٹھنے بیٹھنے والے بھی جان جاتے تھے۔ بعض کا۔ بعض کا خیال تھا کہ اس کی انگلیاں اس کی مونچھوں پر ٹائپ رائٹر کی طرح دوڑتی ہیں۔ شاید اس طرح وہ اپنے خیالات ٹائپ کرتا رہتا ہے۔ بعض بے تکلف دوست اسے اپنی مردانگی نوچ نوچ کر پھینک دینے سے تعبیر کرتے، جس پر اکثر ایک قہقہہ پڑتا۔ مگر اس کی یہ عادت اتنی پرانی ہو چکی تھی کہ گویا اس کی پہچان بن چکی تھی۔ پہلے ہی اس سے اس کی مونچھوں کا جو بھی حشر ہوا ہو، جواب گھنے بادلوں کی بجائے کہیں کہیں بکھرے کالے سفید بادلوں کا منظر معلوم ہوتے تھے ـــــ ہاں تو رئیسہ جب جھاڑو لگا کر باہر آئی تو اسے یاد آیا کہ آج خلاف معمول ریاض الدین نے اس سے چائے نہیں مانگی تھی۔ شاید چائے کی خواہش ہی نہ ہو۔ یہ پوچھنے کے لئے وہ دوبارہ کمرے میں داخل ہوئی تو اس نے ریاض الدین کو اسی پوز میں بیٹھا ہوا پایا۔ اس نے چائے کے لئے پوچھا مگر جواب نہ ملا۔ اس نے پھر پوچھا مگر جواب ندارد اور تب اس کے دل کی دھڑکن تیز ہونے لگی اور اس نے گھبرا کر ریاض الدین کی ماں کو اٹھا کر اطلاع دی ـــ

"بوا۔ ریاض الدین تو کچھ بولتے ہی نہیں۔"

ماں ایک بہت [illegible]
کی عادی تھی اور وہ بہان پڑھتے ہوئے [illegible]
کرتی تھی پھر اسے یہاں [illegible]
کا جواب نہیں دیا کرتا [illegible]

اس نے بستر سے اٹھنے کی بجائے وہیں سے ہاتھ ہلا کر کہہ دیا کہ
"تھوڑی دیر کے بعد اس سے پوچھنا" اور سو گئی۔

مگر تھوڑی دیر بعد بھی وہی ہوا۔ اسی پوز میں بیٹھے بیٹھے ریاض الدین نے رئیسہ کو کوئی جواب نہیں دیا تو رئیسہ نے ڈرتے ڈرتے آگے بڑھ کر ریاض الدین کو چھو کر پوچھنے کی کوشش کی۔ مگر چھوتے ہی وہ چیخ پڑی۔ یہ گوشت پوست کے آدمی کے ہاتھ تو تھے ہی نہیں۔ یہ تو کوئی سخت پتھر تھا۔ ٹھوس اور خون کی گردش اور حرارت سے آزاد۔ اس نے گھبراہٹ میں پورا جسم ہی ٹٹول کر رکھ دیا۔ مگر وہ پتھر کا مجسمہ اسی پوز میں چپ چاپ بیٹھا رہا۔ اور تب یہ خبر تمام گھر میں آگ کی طرح پھیل گئی اور گھر کے بقیہ افراد اپنے اپنے کمروں سے نکل کر سونے والے کمرے میں آنے لگے۔

سب نے باری باری ریاض الدین کو ہلا ڈلا کر دیکھا اور ایک چیخ مار کر وہیں بیٹھ گیا۔ پھر چھوٹے بچے اسکولوں سے آ گئے اور وہ بھی اس مجسمے کے گرد چپ چاپ بیٹھ گئے۔

"عجیب بات ہے" ریاض الدین کے بھائی نمبر ۲ نے خاموشی توڑی۔
"بھیا کا چہرہ بھی سامنے ہے۔"

سب لوگ اپنی پتھرائی ہوئی آنکھوں سے اس کی سمت دیکھنے لگے۔ اس نے پھر جیسے ان کو بہلانے کے لئے ایک اور بات کہی۔
"مڑ کر دیکھتے تو کوئی بات بھی تھی۔"

جیسے سب لوگ اس طلسمی کہانی سے واقف تھے جس میں مڑ کر دیکھنے والی ہیروئن پتھر بن جاتی تھی اور پھر کوئی شہزادہ اس طلسم کا توڑ لے کر آتا اور اسے اس قید سنگ سے آزاد کرتا اور تب راجکماری کہتی — "میرے ... ابوں کے راجکمار چلو ہم شادی کر لیں۔"

مگر ریاض الدین کا چہرہ سامنے تھا اور وہ فرش کو گھور رہا تھا۔ آنکھوں میں پتلیاں بھی تھیں مگر غیر متحرک، ہاتھوں کی انگلیاں پنجوں پر دوڑنے کے لئے بے قرار تھیں مگر منجمد ہو چکی تھیں۔ سناٹا گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ ماں کے رونے کی آواز بلند ہونے میں بھی دیر ہوئی تھی۔ اسے شاید اپنی آواز ہی اجنبی لگنے لگی تھی اس لئے اس نے صرف سسکیوں پر اکتفا کیا تھا۔ سب لوگ سر جھکائے [illegible] زمین کی طرف دیکھتے ہوئے [illegible] پہلی بار اپنی [illegible] اور اٹکتی ہوئی آواز میں جیسے اپنے آپ سے کہا۔

"میں پہلے ہی جانتا تھا۔"

"کیا جانتے تھے آپ؟" سبھوں نے یک زبان ہو کر پوچھا۔

"کہ ایک دن ریاض بت بن جائے گا۔"

سبھوں نے ایک ساتھ ہی اپنی رکی ہوئی سانسیں نتھنوں سے آزاد کیں۔ وہ تو گھبرا گئے تھے کہ خدا جانے ان سبھوں کا باپ اور ان میں سے ایک کا شوہر ریاض الدین کے بارے میں ایسی کون سی بات جانتا تھا کہ جسے وہ لوگ نہیں جانتے تھے۔ مگر یہ بات تو سب جانتے تھے کہ ایک دن ایسا ہو گا۔ پھر بھی اس کے بھائی نمبر ۲ نے ایک سوال پوچھ ہی لیا۔

"پھر ابو، آپ نے کچھ کیا کیوں نہیں؟"

سب لوگوں نے اس سوال کو سنا اور ان سنا کر دیا۔ وہ جانتے تھے کہ یہ سوال جواب کے لئے کیا ہی نہیں گیا ہے۔ بس سوال ہی سوال ہے۔ اور یہ سوال ان میں سے ہر شخص ہر دوسرے شخص سے کر سکتا ہے مگر جواب کسی کو بھی نہیں معلوم۔

تھوڑی دیر کے بعد رئیسہ بھی ان میں شامل ہو گئی۔ آج بہت دنوں کے بعد کھانا بنانے سے اسے چھٹی ملی تھی۔ اتنے لمبے چوڑے خاندان کے لئے کھانا بنانا بھی کوئی کھیل ہے۔ مگر یہاں بیٹھ کر بھی وہ کیا کرتی۔ وہ تو ریاض الدین کو اور بھی کم جانتی تھی۔ ہاں اس نے اتنا کیا کہ ماں کے رونے کی آواز میں اپنی آواز بھی ملا دی۔ پھر یہ آوازیں تیز ہو گئیں اور ماں نے شدت جذبات میں بڑھ کر ریاض الدین کے مجسمے کو لپٹا لیا اور زور زور سے رونے لگی۔ وہ ہاتھوں کو چھوتی اور روتی۔ گالوں پر انگلیاں پھیرتی اور روتی۔ جسم کو ہاتھ لگاتی اور روتی۔ اتنا سخت، اس قدر بے حس۔ نہیں نہیں اس کا ریاض تو ایسا نہیں تھا۔

تمام لوگ ماں کو کسی اسٹیج پر فادر کی طرح اپنے سگے بیٹے کو ٹٹولتے دیکھتے رہے۔ تبھی ریاض الدین کے بھائی نمبر ۳ نے جو سب سے چھوٹا تھا اچانک پوچھا۔

"ماں۔ بھیا آج سے پہلے چھونے سے کیسے لگتے تھے۔ ان کا لمس پہلے بھی ایسا ہی تو نہیں تھا؟"

سبھوں کو لگا جیسے وہ اچانک بجلی کے زندہ تاروں میں لپٹ کر رہ گئے ہوں اور ایک ہی جھٹکے میں دنیا جیسے ٹھہر سی گئی ہو۔ سچ مچ ریاض الدین آج سے پہلے چھونے سے کیسا لگتا تھا۔ یہ سوال تو کسی کے دماغ میں نہیں آیا تھا۔ ہو سکتا ہے وہ ہمیشہ سے ہی ایسا ہو۔ سخت اور بے حس۔ تبھی چھوٹے نے پھر پوچھا۔

"ماں! تم بولتی کیوں نہیں؟"

ماں کیا بولتی۔ اسے تو یاد ہی نہیں آ رہا تھا کہ آج سے پہلے اس نے ریاض الدین کو کب چھوا تھا۔ بچپن میں؟ یہ تو بہت پہلے کی بات ہے۔ کس کو یاد رہ جاتا ہے کہ اس وقت اس کا لمس کیسا تھا۔ اور پھر اتنے سالوں میں بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ اس نے یاد کرنے کی کوشش کی۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ دنوں پہلے اس نے کسی معاملے میں اسے چھو کر بات کرنے کی کوشش کی ہو۔ مگر نہیں، ریاض الدین سے بات کرنے کی نوبت ہی کب آتی تھی۔ آج سے دس سال پہلے وہ کالج ہاسٹل سے گھر ہی کم آیا کرتا تھا اور آج دس سال بعد اس کے کاروبار نے اسے اس قابل رکھا ہی کب تھا کہ وہ ایسے وقت گھر پر موجود ہو۔ جب اسے محسوس کر کے دیکھا جا سکے۔ نہیں! اسے یاد ہی نہیں آ رہا تھا کہ اس نے اسے پچھلی بار کب چھوا تھا۔ پھر اسے خیال آیا کہ وہ ماں ہے، اس نے اسے کبھی تو چھوا ہی ہوگا مگر کب؟

"ماں!" یہ پھر چھوٹا تھا۔ "یاد کرو بھیا جب کچھ دنوں پہلے بیمار پڑے تھے تو تم نے انھیں چھو کر دیکھا ہی ہوگا۔"

"بیوقوف! نادان لڑکا!" ماں نے سوچا۔ اس گھر میں اتنی فرصت ہی کسے تھی کہ دیکھتا پھرتا کون بیمار ہے اور کون نہیں اور پھر کیا ریاض کوئی بچہ تھا۔ اپنی دوا خود کھا سکتا تھا اور کچھ مانگنا ہوتا تو رئیسہ تو تھی ہی۔ ہاں اس نے اس کے سامنے بیٹھ کر اس کی خیریت ضرور پوچھی تھی۔ پھر اسے یاد آیا کہ بیماری کی حالت میں ریاض الدین نے اسے کہا تھا: "ماں، ذرا پیشانی چھو کر دیکھنا تو بخار ہے کیا۔" مگر برا ہو اس رئیسہ کی بچی کا کہ وہ ہاتھ بڑھا ہی رہی تھی کہ دودھ ابلنے کی مہک نے اسے باورچی خانے کی طرف بھیج دیا اور پھر رئیسہ کو ڈانٹنے پھٹکارنے میں وہ بھول ہی گئی کہ اسے ریاض الدین کو چھو کر دیکھنا تھا۔۔۔ کاش اس نے کم بخت دودھ کو ابل جانے دیا ہوتا۔

بچوں نے ماں کو خاموش دیکھا اور مایوس ہو گئے۔ تب ان میں سے ایک نے باپ کو مخاطب کیا۔

"ابو! آپ؟"

ان کا باپ جانتا تھا کہ اب یہ سوال اسی سے کیا جانے والا ہے۔ اس نے پہلے ہی یاد کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ مگر اس کی یادداشت میں پچھلا لمس اس وقت کا تھا جب اس نے ریاض الدین کو چھوا تھا جب اس نے اسے گود میں لیا تھا۔ کتنی دہائیوں پہلے۔ یا شاید اس وقت جب اس نے ریاض الدین کی کسی ضد پر ایک طمانچہ مار دیا تھا۔ مگر وہ چھونا بھی کوئی چھونا ہوا جس سے لمس کا پتہ چلتا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ پچھلے کئی سالوں سے اس نے اپنی بیوی کو بھی نہیں چھوا تھا۔ اس نے چور آنکھوں سے اپنی بیوی کی طرف دیکھا جو ویسی ہی بیٹھی تھی۔ پھر مطمئن ہو کر کہ شاید اسے اس سے کوئی شکایت نہیں ہے، وہ پھر یاد کرنے لگا۔ تبھی چھوٹے نے اسے یاد دلایا۔

"ابو! بھیا کا جب ایکسیڈنٹ ہوا تھا تو آپ نے انھیں اٹھایا ہوگا۔"

"ایکسیڈنٹ؟ ہاں، شاید آج سے تین چار سال پہلے کی بات ہے۔ اس چھوٹے کی یادداشت بھی کتنی تیز ہے۔ اس نے یاد کرنے کی کوشش کی۔ مگر نہیں! وہ جائے حادثہ پر دیر سے پہنچا تھا اور شاید وہ گھر کا کوئی کام کرتے ہوئے اچانک بھاگا تھا، اس لئے اس کے ہاتھ گندے تھے اور کالے ہو رہے تھے۔ تب تک لوگ ریاض الدین کو ایمبولنس میں ڈال چکے تھے اور اس نے جب ایمبولنس کے اندر ریاض الدین کو چھونے کی کوشش کی تھی تو نرس نے اسے منع کر دیا تھا کہ کہیں اس کے گندے ہاتھ اس کے زخموں کے لئے نقصان دہ نہ ہوں۔۔۔ اسے یاد آیا اس دن وہ اپنے پچھلے کاروبار کے گرد آلود بہی کھاتے صاف کرنے میں لگا ہوا تھا، جس میں کبھی منافع ہوا کرتا تھا۔۔۔ "کم بخت" اس نے اپنے بڑے بڑے بال نوچ لئے۔ یہ بھی عجیب بات تھی کہ اس کے بال تو کافی لمبے اور گھنے تھے مگر ریاض الدین کے لگ بھگ گر کر ختم ہو چکے تھے۔

پھر جیسے کمرے میں بیٹھے تمام لوگ مایوس ہو گئے۔ سامنے رکھے ہوئے مجسمے میں بھی اب کسی کو بھی دلچسپی نہیں تھی۔ سب لوگ ایک ہی بات سوچ رہے تھے۔ آج سے پہلے ریاض الدین کا لمس کیسا تھا، کیا وہ اتنا ہی سخت

تھا کتنی عجیب بات ہے کہ اس کے ماں باپ بھی اس کے پہلے لمس سے واقف نہیں تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کے بھائی نمبر ۳ نے خاموشی توڑی۔ "کیا ہم لوگوں کو بھی معلوم نہیں کہ بھیا کیسے تھے؟ تم تو بھیا کے ساتھ ساتھ رہتے تھے۔"

چھوٹا گڑبڑا گیا۔ وہ اپنے پھینکے ہوئے جال میں خود ہی پھنس گیا تھا۔ اسے تو یاد بھی نہیں تھا کہ اس کے بھائی نے اسے کب چھوا تھا۔ شاید بچپن کی بات ہو۔ مگر جہاں تک اس کی یادداشت جاتی تھی اس کے بھائی نے کبھی اسے گود میں نہیں لیا تھا۔ اس نے دراصل اتنے بھائیوں کو گود میں لیا تھا اور اس قدر تتلا کر بولیاں بولی تھیں کہ اب یہ جذبات اسے فرسودہ لگتے تھے۔ کبھی چھوٹے نے ضد بھی کی تو اس نے کوئی چاکلیٹ لا کر اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ ہاں کبھی کبھی اس کا ہاتھ چھوٹے کے ہاتھ سے مس ضرور ہوا تھا مگر چھوٹے کے نرم ہاتھوں کے مقابلے میں تو اس کا ہاتھ سخت ہی ٹھہرا۔ بھلا کیا اندازہ ہوتا۔ اور پھر جب ماں باپ کو ہی بیٹے کا لمس یاد نہیں تو اسے کیا۔ وہ تو یوں بھی ان سب سے چھوٹا تھا اور آج کل اپنے عدیم الفرصت بھائی کو صرف چھٹیوں میں ہی دیکھا کرتا تھا۔

خاموشی اور گہری ہو گئی۔ سب ایک دوسرے کی طرف تکتے اور پھر دوسری طرف دیکھنے لگتے۔

"کتنی عجیب بات ہے!" اس دفعہ ریاض کی چھوٹی بہن نے کہا اور پھر سبھوں نے کسی امید کے تحت اس کی طرف دیکھا۔

"کتنی عجیب بات ہے۔ ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ آج سے صرف ۸ گھنٹوں پہلے ہمارا بھائی کیسا تھا۔"

"یہ بھی نہیں وہ ہمارا بھائی تھا بھی یا نہیں؟"

اس پر سب لوگ چونک پڑے۔ یہ تو بالکل ہی نئی بات تھی جیسے بھائی نمبر ۳ نے اٹھایا تھا۔ سچ ہی لمس ہی تو سب کچھ ہے۔ لمس سے تو ہم اپنوں کو پہچانتے ہیں اور کسی کو معلوم ہی نہیں کہ ریاض الدین کا لمس کیسا تھا۔ وہ ہمارا بھائی تھا بھی یا نہیں۔ اگر کوئی ریاض الدین کا چہرہ لگا کر گھر میں داخل ہو جاتا تو ہم اسے کیسے پہچانتے۔

"خدا کا شکر ہے۔"

سب لوگ چونک کر بولنے والے کی طرف مڑے۔ وہ بھائی نمبر ۲ تھا جو بول رہا تھا۔

"خدا کا شکر ہے کہ بھیا نے شادی نہیں کی۔ ورنہ بھابی کو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ کس کے ساتھ رہتی ہیں۔ آیا وہ ان کا شوہر ہے یا صرف چہرہ لگائے ہوئے ہے۔"

"بیوقوف۔" بھائی نمبر ۳ کو اچانک غصہ آ گیا۔ "یہ نہیں سوچتے کہ وہ شادی کر لیتے تو آج ہمیں کتنی آسانی ہوتی۔ ہماری بھابی کو تو ان کا لمس معلوم ہوتا۔"

تبھی جیسے اچانک ایک خیال اس کی بہن نمبر ۱ کے ذہن میں کوندا اور وہ بھائی نمبر ۲ کے کان میں منہ لگا کر آہستگی سے بولی۔

"بھیا آپ کو معلوم ہے؟ بھیا کی کوئی گرل فرینڈ تھی؟"

بھائی نمبر ۳ نے اسے جھڑک دیا۔

"چپ کم بخت! بھیا ایسے نہیں تھے۔"

اس کی بہن فوراً گھبرا کر چپ ہو گئی۔ بھیا واقعی 'ایسے' نہیں ہوں گے اور پھر گرل فرینڈ رکھنا کیا کوئی ہنسی کھیل ہے۔ وقت چاہئے۔ پیسے چاہئے۔ پھر نخرہ اٹھانے کی صلاحیت چاہئے اور جانے کیا کیا چاہئے کیونکہ ہر گرل فرینڈ اپنے ساتھ ضرورتوں کی نئی گٹھری لے کر آتی ہے جسے اٹھانا سب کا کام نہیں ہوتا۔ لیکن نہیں، اس کا بھائی ایسا نہیں تھا۔

وہ لوگ پھر خاموش ہو گئے۔ تبھی دروازے پر کھڑ کھڑاہٹ ہوئی اور بھائی نمبر ۵ کمرے میں داخل ہوا۔ انھیں بات چیت کے دوران احساس ہی نہیں ہوا تھا کہ ان کا بھائی نمبر ۵ کب وہاں سے اٹھ کر نکل گیا ہے۔ واپسی پر اس کا چہرہ کچھ زیادہ ہی اترا ہوا تھا۔ وہ بولا۔

"کوئی نہیں جانتا۔"

"کوئی؟" سب لوگ گھبرا گئے۔ "کوئی کون؟"

"ان کے دوست احباب۔"

"یا خدا!" سب لوگوں کو لگا جیسے وہ کسی اندھے غار میں بند کر دیے گئے ہوں۔ "دوست بھی نہیں؟" سب کی زبان سے نکلا۔

"نہیں۔ میں نے سبھوں کو فون کیا۔"

"تو یہ بھائی تو جانتے ہوں گے۔ وہ بچپن سے ان کے ساتھ رہے ہیں۔"

"نہیں۔ انھوں نے کہا کہ انھیں کسی کو بھی پہچانے کی عادت نہیں
ہے اور پھر شاید انھوں نے ان کو بچپن میں کبھی چھو کر دیکھا ہے۔ وہ لوگ
ہیں ہاتھ ڈالے چلتے تھے۔ مگر پچھلے کئی سالوں سے باتیں زبانی ہوتی ہیں۔
دیکھنے کی کسی نے ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔"

"تم نے انھیں بتایا نہیں؟"

"بتایا تھا مگر وہ بولے کہ وہ کان بھی بھیڑ ہے اور پھر یہ ایسی کوئی
بات نہیں کیونکہ آج کل کون کب جسمے میں تبدیل ہو جائے کسے معلوم۔ یہ تو
ان کا زمانہ ہے۔"

"یعنی یہ کہ وہ اب اپنے دوست کو چھو کر دیکھنا بھی نہیں چاہتے۔"

"نہیں اور یوں بھی اب چھونے کا کیا فائدہ۔ پہلا لمس تو یاد ہی نہیں
سے مقابلہ کریں۔"

بہن نمبر ۲ نے پھر بھائی نمبر ۲ کے کان میں منہ ڈالا۔

"بھیا کیوں نہیں شیلا باجی کے یہاں فون کریں۔ ان سے تو بھیا
ملاقات بہت اچھے تھے۔ شاید انھوں نے کبھی ..."

"چپ بدذات" بھائی نمبر ۲ نے اتنی زور سے ڈانٹا کہ وہ سہم گئی۔
نہیں چھو لیتی تو اس کے گھر والے اسے کاٹ کر پھینک دیتے پیتہ پا گئی۔"
تو اب کوئی راستہ نہیں تھا۔ ان کا بھائی ڈیکوریشن پیس میں تبدیل ہو چکا
تھا سوچ رہا تھا۔ کل اسکول کی فیس کہاں سے لائیں گے۔ ماں جانتی
تھی تنخواہ ہمیشہ چلنے والا نہیں۔ اور ریاض الدین تھا کہ سخت اور منجمد
ہاتھ مونڈھے پر رکھے ہوئے بیٹھا ہوا تھا ـــ پتہ نہیں وہ ریاض الدین تھا
یا نہیں ـــ لمس کا رشتہ بھی تو ایک رشتہ ہے۔

شام ہو چکی تھی۔ کسی نے بہت دھیمے لہجے میں کہا کہ اٹھ کر بتی جلائے۔ ادھر
ریاض الدین کا مجسمہ روشنی کے بنائے ہوئے کسی بوڑھے کے مجسمے سے مشابہ
ہو رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے تمام حاضرین بھی جسمے میں تبدیل ہو گئے
ہیں۔ کبھی کبھی کسی کے تیز تیز سانس لینے کی آواز آ جاتی تھی بس۔ کسی نے چھوٹے
شمعدان دیا۔

"تم وہ لوگ کبھی باتیں چھوڑ کر دیکھیں تو شاید کچھ پتہ چلے"

"ہاں شاید" کسی نے اٹھنے کی کوشش کی اور پھر اپنی
اپنی جگہ پر منجمد ہو کر رہ گئے کیونکہ ریاض الدین نے اپنا ہاتھ اپنی مونچھوں پر
سے ہٹا لیا تھا، گھڑی دیکھی تھی اور بولا تھا ـــ

"ریکھیں۔ چائے۔"

۵۵

صبا اکرام

ہر ایک غم سے نسبت بہت قریب کی ہے
یہ زندگی ہے کہ بیوی کسی غریب کی ہے

تمام محفلیں چھوٹیں اسی کی ضد میں مگر
اب آئینہ میں بھی صورت اسی رقیب کی ہے

ہمارے شہر میں زندہ ہے سنت عیسٰی
ہمارے شہر میں ہر روز رت صلیب کی ہے

اگرچہ تیرے ہی گھر کی حدود میں ہے شجر
جو چھاؤں صحن میں پہنچی مرے نصیب کی ہے

جہیز جان کا دے کر بھی گھر بسا نہ صبا
یہ میرا دل ہے کہ بیٹی کسی غریب کی ہے

ہم بات کا کیا سنیں صبا اور بات کا کیا کریں
ملتے نہ ہوں جب ان سے خیالات کیا کریں

گرتا ہوا مکان یہ دل کا بتائے گا
ہم خود بیان صورت حالات کیا کریں

ہوگا یہی کچھ اور بڑھیں گی کدورتیں
ہم اپنے دوستوں سے ملاقات کیا کریں

مردوں کو اپنے سینے سے کب تک لگائیں ہم
بھیجیں نہ خواہشوں پہ جو صلوات کیا کریں

گھر کی بجائے دل میں ہو بدروح گر بسی
اشلوک کیا کریں صبا آیات کیا کریں

جگن ناتھ آزاد

کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی

ادھر تو اقبال علم و فضل کی دنیا میں ڈگریوں پہ ڈگریاں لیتے چلے جا رہے تھے اور ادھر ان کی افتادِ طبع اور ان کا فلسفیانہ مزاج ان کو کسی پہلو آرام نہیں لینے دیتا تھا۔ قیامِ یورپ کے دوران میں وہ کئی طرح کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوئے۔

پہلی کشمکش تو وہ تھی جس کا ذکر اقبال کی غزلیہ شاعری کے تعلق سے پہلے کیا جا چکا ہے۔ انھوں نے اسی انداز کی غزلیہ شاعری کو تضیعِ اوقات سمجھا اور جب اس طرح کی شاعری سے انسانی طبیعت بیزار ہوئی تو اس انداز کے اشعار ان کی زبان پر آ گئے۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے
ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمعِ مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے
گیا ہے تقلید کا زمانہ مجاز رختِ سفر اٹھائے
ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں تو کس کو یارا ہے گفتگو کا
مدیرِ مخزن سے جا کے اقبال کوئی میرا پیام کہہ دے
کہ کام جو کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

دوسری ذہنی پریشانی یہ تھی کہ اقبال کے مطالعے میں تعلیمِ اسلام کے متعلق بعض ایسی کتابیں آ گئی تھیں کہ ان کے نزدیک اسلام سے جن کا تعلق نہیں تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب انھوں نے شیخ محی الدین ابن عربی کی "فصوص الحکم" اور شیخ شہاب الدین سہروردی کی "حکمت الاشراق" کا متعدد بار بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اگرچہ ان بزرگوں کے علم و ذوق میں کوئی کلام نہیں لیکن ان کتابوں میں اکثر مندرجات کو اسلام سے کوئی واسطہ نہیں۔ ایران میں مابعد الطبیعیات کے ارتقا پر وہ مقالہ تو لکھ ہی رہے تھے، اس موضوع پر مزید غور و خوض کے لیے انھوں نے خواجہ حسن نظامی اور مولانا قاری شاہ سلیمان پھلواری کے ساتھ خط و کتابت شروع کی اور اپنے موضوع میں ڈوب گئے۔

اسلام کے بارے میں ایک اور مسئلہ جس نے انھیں پریشان کیا یہ تھا کہ دنیا کے بعض حصوں میں اکثر مصنفین اسلام کو غلط رنگ میں پیش کر رہے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مقالات اور لکچروں کے ذریعے اسلام کے بارے میں اکثر و بیشتر غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔

لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک اور خلش اور اضطراب بھی تھا اور وہ ان تقاضوں کا خاص موضوع بننا چاہیے جو اقبال کا فلسفیانہ [illegible] پر مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ یا ان اضطراب کی کیفیات اور ذہنی پریشانی کا ذکر عطیہ فیضی نے خاصی تفصیل سے کیا ہے۔

عطیہ بیگم

لیکن اس سے پہلے کہ عطیہ فیضی کے قلم سے اور کچھ اقبال کی [illegible]

زبانی [illegible] کیا جائے ان واقعات کی تلاش فرمائی معلوم [illegible] سے اقبال کی زندگی پر چھا گئے ۔ عطیہ فیضی کون تھیں اور اقبال [illegible] زندگی میں وہ کس طرح سے داخل ہوئیں حیات اقبال کا ایک بڑی حد تک غیر نمایاں لیکن اہم گوشہ ہے ۔

عطیہ بیگم والیٔ جنجیرہ نواب سیدی احمد خاں کی سالی تھیں۔ عطیہ اور ان کی بہن ۔ رقیہ سلطان نازلی بیگم آف جنجیرہ دونوں پڑھی لکھی اور علمی و ادبی مذاق رکھنے والی لڑکیاں تھیں۔ نواب صاحب جنجیرہ خود علم و ادب اور فن کے قدردان تھے۔ اہل علم و ہنر کے مربی تھے اور ہندوستان کے اہل قلم کے ساتھ ان کے مراسم تھے۔ یہ علم پرور شاہی خاندان بمبئی میں مولانا شبلی کی میزبانی کے فرائض بھی انجام دے چکا تھا۔ شبلی کی زندگی میں بھی عطیہ کے حسن و جمال اور ذہانت اور دانشوری کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

اقبال جب حصول تعلیم کے لئے ۱۹۰۵ء میں انگلستان گئے تو عطیہ بیگم بھی تحصیل علم کے لئے وہاں مقیم تھیں۔ اس زمانے میں مس بیک نامی ایک خاتون لندن میں ہندوستانی طلبہ کے دیکھ بھال کے کام پر متعین تھیں۔ وہ کبھی کبھار ان طالب علموں کو اپنے یہاں کھانے کی دعوت بھی دیتی تھیں۔ اس سے ایک تو انھیں یہ معلوم ہوتا رہتا تھا کہ یہ طلبہ اطمینان اور سکون سے زندگی بسر کر رہے ہیں یا نہیں اور انھیں کسی قسم کی تکلیف یا دقت ہو رہی ہو تو اسے رفع کر دیا جائے۔ دوسرا ان دعوتوں میں وہ تمام طلبہ اور طالبات کا ایک دوسرے سے تعارف کرا دیتی تھیں ۔

اقبال کو انگلستان میں تقریباً دو برس ہو چکے تھے۔ ہو سکتا ہے اس دوران میں انھوں نے عطیہ فیضی کے علم و دانشوری کا ذکر کہیں سے سنا ہو یا اتفاقیہ طور سے انھیں کہیں دیکھا ہو لیکن عطیہ فیضی ابھی تک اقبال کے نام سے ناواقف تھیں ۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مس بیک کی طرف سے مس عطیہ فیضی کو ایک دعوت نامہ ملا۔ یہ ۱۹۰۷ء کی بات ہے اور اس کا مفصل ذکر خود عطیہ کی زبان سے سنئے: ۔ "پہلی اپریل ۱۹۰۷ء کے لئے مس بیک نے انہی کے الفاظ میں مجھے "ایک مخصوص دعوت نامہ" بھیجا تاکہ میں ایک ذہین اور طباع طالب علم سے ملاقات کر لوں جس کا نام محمد اقبال ہے اور جو کیمبرج سے خاص مجھ سے ملنے کے لئے آ رہے ہیں۔ اس دعوت نامے نے میرے دل میں دلچسپی پیدا کر دی اس لئے کہ اس سے قبل میں نے اقبال کا نام سنا تھا۔ اور چونکہ لندن میں مختلف ہندوستانیوں کی طرف سے دعوت نامے آیا کرتے تھے اس لئے اس دعوت نامے نے عارضی شوق سے زیادہ اور کوئی جذبہ پیدا نہیں کیا مگر چونکہ مس بیک لندن ہندوستانی طلبہ کی بہبود کی نگران تھیں اور ان سے بڑا مشفقانہ برتاؤ کرتی تھیں اس لئے ان کے حکم کی تعمیل لازمی تھی۔ کھانے پر جو گفتگو ہوئی اس سے میں نے بہ آسانی اندازہ کر لیا کہ اقبال فارسی اور [illegible] علاوہ سنسکرت میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے ہیں۔ بہت پڑھتے ہیں اور دوسرے کی کمزوری سے فائدہ اٹھانے اور حاضرین پر حرف کسنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ مس بیک نے ان کے آنے سے پہلے ذہن نشین کر دی تھی کہ وہ صرف مجھ سے ملنے کے لئے آ رہے ہیں۔ میں نے سیدھی سادی اور بے لاگ فطرت پائی تھی اس لئے میں نے ان سے پوچھا کہ اس ملاقات کی وجہ کیا ہے۔ ان کی عمیق آنکھوں سے ظاہر نہ ہو سکا کہ آیا وہ تعریف یا تعریض سے کام لے رہے ہیں جب انھوں نے کہا تھا کہ "آپ لندن اور ہندوستان میں اپنے سفر کی وجہ سے/کے باعث بہت مشہور ہو چکی ہیں اور اس لئے میرے دل میں خواہش ہوئی کہ میں آپ سے ملاقات کروں"۔ میں نے ان سے کہا کہ "میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ آپ نے کیمبرج سے یہاں تک آنے کی زحمت اس لئے گوارا کی کہ آپ مجھے ہدیۂ تحسین پیش کریں۔ لیکن مذاق بالائے طاق رکھئے اور بتائیے کہ اس کی تہہ میں حقیقی مقصد کیا ہے"۔ میری اس صاف گوئی میں [illegible] پر وہ قدرے متعجب ہوئے اور کہا کہ "میں آپ کو مسٹر اور مسز سید علی بلگرامی کی طرف سے دعوت دینے آیا ہوں کہ آپ کیمبرج میں ان کی مہمان بنیں اور میرا مشن یہ ہے کہ میں بغیر کسی رکاوٹ کے آپ کی منظوری ان تک پہنچا دوں۔ اگر آپ انکار کر دیں گی تو اس [illegible] مجھ پر رہے گا جسے میں نے آج تک

کبھی جرأت نہیں کیا اور اگر آپ دعوت قبول کریں گی تو آپ در حقیقت میزبانوں کی عزت افزائی کریں گی۔

"اقبال کو حسبِ خواہش اپنے تئیں دل چسپ اور خوش گوار بنانے کا ڈھنگ خوب آتا تھا۔ سوسائٹی میں وہ بہت زندہ دلی کا ثبوت دیتے تھے اور حاضر جوابی میں یا تعریف کرنے میں وہ کبھی نہیں جھجکتے تھے۔ گو بسا اوقات ان کے مذاق میں طنز کا رنگ نمایاں ہوتا تھا۔ دوران گفتگو میں حافظ کا ذکر آ گیا اور چونکہ میں خود اس شاعرِ اعظم سے دل چسپی رکھتی تھی اس لیے میں نے ان کے بہت سے برمحل اشعار سنائے۔ میں نے اندازہ لگایا کہ خود اقبال بھی حافظ کے بے اندازہ مداح ہیں۔ انھوں نے کہا:

"میں جب حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں اس وقت ان کی روح مجھ میں حلول کر جاتی ہے اور میری شخصیت شاعر کی شخصیت میں گم ہو جاتی ہے اور میں خود حافظ بن جاتا ہوں۔" انھوں نے ایک اور شاعر کا ذکر کیا جسے ہندوستان میں کوئی نہیں جانتا اور مجھ سے کہا کہ "آپ بابا فغانی کے کلام کا ضرور مطالعہ کریں۔ ان کی بہت کم تصانیف ہندوستان میں دستیاب ہوتی ہیں لیکن ان کی کتابوں کا مطالعہ کرنا چاہیے اس لیے کہ وہ ایک جداگانہ زاویۂ نگاہ پیش کرتی ہیں۔" یہ ہیں اقبال سے میری پہلی ملاقات کے تاثرات اور اس کے دوران میں ہم نے طے کر لیا کہ میں ۲۲ اپریل کو کیمبرج پہنچوں گی۔

(ترجمہ از ضیاء الدین احمد برنی) [1]

یہ عطیہ فیضی کے ساتھ اقبال کی پہلی ملاقات تھی جس کے فوراً بعد ہی اقبال کا عطیہ کے ساتھ خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس ضمن میں ضیاء الدین احمد برنی لکھتے ہیں کہ ان خطوط کا سلسلہ ۱۹۰۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ بہت سے خطوط امتدادِ زمانہ کی نذر ہو گئے اور جیسا کہ محترمہ نے بیان کیا ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر وہ موجود ہوتے تو اقبال کی عظیم المرتبت شخصیت کے وہ خدوخال جو ابھی تک

[1] اقبال (عطیہ بیگم) اردو ترجمہ، ناشر اقبال اکیڈمی کراچی، صفحہ ۹-۱۱، ۱۹۵۶ء

پردۂ خفا میں ہیں روشنی میں آ جاتے اور دنیا کو ان سے مستفید ہونے کا موقع ملتا۔

"یہ خطوط جہاں تک اقبال کی زندگی کا تعلق ہے گہری دل چسپی سے پڑھے جانے کی چیز ہیں۔ ان سے پتا چلتا ہے کہ زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے یورپ میں کس قسم کی زندگی بسر کی تھی۔ ہندوستان آنے پر ان پر کیا کیا افتادیں پڑیں اور وہ کیسی کیسی ذہنی تکلیفوں اور پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ ایک خط سے ان کی گھریلو زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ وہ پہلو ہے جو آج تک پبلک کی نظروں کے سامنے نہیں آیا۔ اس دور کی نظمیں بھی سرتاپا سوز و گداز سے پر ہیں اور ہر سننے والے پر ایک خاص کیفیت طاری کر دیتی ہیں۔ اگر عطیہ بیگم صاحبہ اقبال کو عالمِ یاس و قنوطیت سے باہر نہ نکال لاتیں تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ رجحانِ طبع کہاں پر جا کر ختم ہوتا۔" [1]

ان دو علمی ادبی اور دانش ور شخصیتوں اقبال اور عطیہ فیضی کے مراسم اقبال کی زندگی کے آخر تک برقرار رہے اور بقول ضیاء الدین احمد برنی "بعض خطوط سے اقبال کے ذاتی خصائص اور رادبیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ سچی دوستی کے بھوکے تھے اور جہاں کہیں سچی دوستی ملتی تھی اس کی وہ دل سے قدر کرتے تھے۔ وہ ایک لمحے کے لئے بھی نہیں چاہتے تھے کہ کسی سچے دوست کے دل میں ان کی طرف سے غلط فہمی پیدا ہو اور جب کبھی سوئے اتفاق سے پیدا ہو جاتی تھی تو وہ ہزار جتن کر کے اسے دور کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اقبال کی یہ خصوصیت ایسی ہے جس سے انھیں زیادہ بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جن سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے دنیاوی وجاہت کی کبھی پروا نہیں کی اور اگرچہ ان پر برے وقت بھی آئے لیکن وہ بدستور سابق شاعر اور خواب دیکھنے والے ہی رہے۔

"... جہاں تک خطوط سے معلوم کیا جا سکتا ہے اقبال بے تکلفی کے باوجود ان کا [2] احترام کرتے تھے اور اس بے تکلفی اور احترام دونوں کی جھلک خطوط میں جا بجا نظر آتی ہے۔ میرے اپنے ذاتی مشاہدات سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ اقبال ان کے ساتھ خصوصیت سے پیش آتے تھے اور خود عطیہ بیگم بھی ان کی عظیم المرتبت شخصیت کا پورا پورا خیال رکھتی تھیں۔ دراصل یہ خطوط دو ایسی شخصیتوں کے باہمی تبادلۂ خیالات کا عکس ہیں جو اپنے طور پر ہنگامہ پرور نادر عجیب و غریب واقع ہوئی

[1] اقبال اور عطیہ بیگم۔ تمہید از مترجم (ضیاء الدین احمد برنی) صفحہ ۵
[2] یعنی عطیہ فیضی کا۔

[illegible]

[illegible] کہ وہ [illegible]

پہنچنے [illegible] سنائے تھے وہاں سے درخواست کی تھی کہ وہ ان پر تبصرہ کریں۔ چنانچہ بعض خطوط سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال ان کے تبصرہ کو ایک مخلصانہ تنقید سمجھتے ہوئے بے حد پسند کرتے [illegible] اقبال نے اپنے خطوط میں [illegible] مثالی اور اس کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اقبال جانتے تھے کہ سوائے ایک اور کوئی ہستی ایسی نہیں ہے جو ان کے دل کے جذبات کو سمجھتی ہو اور ان کی قنوطیت کو دور کر کے ان میں امید، روشنی اور سکون پیدا کر سکتی ہو۔ بہرحال دو ایک یکساں طبیعت رکھنے والے افراد کی یہ نہ ٹوٹنے والی دوستی تھی جو خطوں کی شکل میں وقتاً فوقتاً ظاہر ہوتی رہی۔"[1]

اقبال کی نظموں کا تو ذکر کیا ہی کہنا ان کے انگریزی خطوط بھی انشا پردازی کا ایک نادر نمونہ ہوتے تھے۔ راقم الحروف نے اقبال کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بیالیس انگریزی خطوط اقبال نمائش سری نگر میں جو [illegible] میں منعقد ہوئی تھی شامل کئے تھے اور ہزاروں اشخاص جنھوں نے یہ نمائش دیکھی تھی اقبال کی انگریزی نثر کے ادبی معیار اور بے ساختہ پن سے بہت متاثر ہوئے تھے۔

اقبال کی عطیہ سے پہلی ملاقات کا ذکر اس سے قبل ہو چکا ہے۔ اس کے کوئی تین ہفتے بعد ۲۴ اپریل ۱۹۰۷ء کو اقبال نے کیمبرج سے ان کے نام ایک خط لکھا جس کے ساتھ ایک فارسی غزل منسلک کی اور اپنی پولیٹیکل اکانومی (اردو ایڈیشن) بھیجنے کا وعدہ کیا۔ اس خط میں آپ نے لکھا: "میں شکر گزار ہوں گا اگر آپ اسے غور سے پڑھیں گی اور اپنی تنقید سے مجھے مطلع کریں گی۔" ہو سکتا ہے اقبال نے اس سے پہلے ہی خط و کتابت کی ابتدا کر دی ہو لیکن ۲۴ اپریل ۱۹۰۷ء سے قبل کسی خط کا سراغ نہیں ملتا۔

دوسری ملاقات

اقبال کی عطیہ سے دوسری ملاقات یکم اپریل ۱۹۰۷ء کے چند روز بعد ہوئی۔ اگرچہ اس ملاقات کی تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا لیکن یہ ملاقات[2] [illegible] ہوئی۔ ۲۴ اپریل [illegible] عطیہ بیگم نے [illegible] کیا تھا۔

اس دوسری ملاقات کے بارے میں عطیہ لکھتی ہیں۔ "اس کے چند [illegible] اقبال نے مجھے [illegible] میں جو لندن کا ایک مشہور فیشن ایبل ہوٹل [illegible] کے کھانے پر مدعو کیا تاکہ میں چند جرمن فضلا سے ملوں جن کے ساتھ اقبال کام کر رہے تھے۔ اس ڈنر کے موقع پر ہر چیز نہایت قرینے اور نزاکت سے سجائی گئی تھی۔ اور جب میں نے اس کی تعریف کی اور داد دی تو اقبال نے کہا "میں دو شخصیتوں کا مجموعہ ہوں۔ ظاہری شخصیت کارآمد اور عملی ہے اور باطنی شخصیت خواب دیکھنے والے فلسفی اور صوفی کی سی ہے۔" ڈنر سے لطف اندوز ہوتے ہوئے جو بہت ہی لذیذ تھا میری ذہنی طور پر بھی دعوت ہو گئی اس لئے کہ مجھے اقبال سے اور جرمن فلسفیوں سے گہرے فلسفیانہ مسائل پر گفتگو کرنے اور بحث کرنے کا موقع مل گیا۔ اس دعوت کے جواب میں میں نے ۵ اپریل کو ان کے اعزاز میں ایک چھوٹی سی پارٹی کا انتظام کیا جس میں اپنے چند فاضل دوستوں کو بھی مدعو کیا تھا۔ ان میں مس سلوسٹرادہ لیوی جو لندن میں زبان اور فلسفہ کے طالبات کی حیثیت سے بہت مشہور تھیں اور ایم مینڈل اور ہیر میفشٹر ٹراتم جو مشہور موسیقی دان تھے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ پارٹی میں بہت زندہ دلی کا اظہار کیا گیا اور جب اقبال نے فی البدیہہ چند شعر موزوں کر کے سنائے تو ان خواتین نے بھی انھی انداز میں مزاحیہ اشعار سے جواب دیا اور اس طرح فضا شروع سے آخر تک علمی پھلجھڑیاں چھوٹتی رہیں۔ ایک موقع پر میں نے اقبال کے اشعار کو قلم بند کرنے کی کوشش کی مگر انھوں نے یہ کہہ کر روک دیا۔ "یہ باتیں اس قسم کے خاص مواقع کے لیے ہوتی ہیں اور ان کا اثر اس وقت ختم ہو جاتا ہے جب وہ زبان سے ادا ہو جاتی ہیں۔" ہمارے موسیقی دان دوستوں نے کلاسیکی موسیقی کا مظاہرہ کیا اور اس طرح سے جو تین گھنٹے وہاں صرف ہوئے ان کی یاد [illegible][3]

ج چند سطور قبل بیان کیا جا چکا ہے کہ عطیہ نے ۲۴ اپریل کو کیمبرج

---

[1] اقبال و عطیہ بیگم، ترجمہ از ضیاء الدین احمد برنی۔ صفحہ ب، ج۔

[2] [illegible] یکم اپریل [illegible] کے چند روز بعد۔ [3] اقبال از عطیہ بیگم [illegible]

پہنچیں۔ اقبال کے ساتھ سفر کیا تھا لیکن غالباً ۲۲ اپریل کو اقبال خود ہی عطیہ کو کیمبرج سے ملنے کے لئے لندن پہنچ گئے کیونکہ عطیہ لکھتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے سے طے پا چکا تھا ۲۲ اپریل ۱۹۰۷ء کو میں کیمبرج روانہ ہو گئی۔ میرے ہمراہ اقبال اور شیخ (اب سر) عبدالقادر تھے۔ راستہ بھر یہ دونوں فاضل نہایت عالمانہ گفتگو میں مصروف رہے جس میں کبھی کبھی مذاق بھی ہو جاتا تھا۔ گفتگو کی نوعیت ایسی تھی جس سے میں بھی دل چسپی لیتی رہی۔ یہاں تک کہ ہم دو کو بارہ بجے سید علی بلگرامی کے دولت کدہ پر پہنچ گئے۔ اقبال نے سید علی بلگرامی کے گھر والوں سے میرا تعارف اس طرح سے کرایا گویا کوئی مقدس چیز ان کے سپرد کی جا رہی ہے اور یہ کہا" اگر زندگی میں مجھے کبھی ناکامی کا خطرہ پیش آیا تو وہ اس وقت تھا جبکہ میں فیضی سے ملا جنھوں نے محض آپ کے احترام میں آپ کے دعوت نامے کو رد نہ کر کے میری لاج رکھ لی" اور آخر میں اپنا ایک فارسی شعر پڑھ کر سنایا۔ دن بھر بڑی اچھی گفتگو ہوتی رہی اور وہ لوگ بلگرامی کے مکان پر جمع تھے وہ سب ایک دوسرے سے عالمانہ مباحث کرتے رہے۔ کبھی کبھار اقبال تھکے ہوئے اور بے حس سے معلوم ہوتے۔ یہ کیفیت اس وقت ہوا کرتی تھی جب کہ وہ موقعے کے منتظر رہتے تھے کہ پارٹی کے کسی شخص کے منہ سے کوئی بات نکلے اور وہ برق رفتاری سے اس کا جواب دیں۔ میں نے اقبال کی یہ خصوصیت پہلی مرتبہ یہاں محسوس کی اور اندازہ لگا لیا کہ جب کبھی وہ بے تعلق اور اچاٹ سے معلوم ہوتے ہیں تو فقط اس وقت جب وہ ترکی بہ ترکی جواب دینے کے لئے موقعے کے متلاشی رہتے ہیں۔ اور اس وقت ان کا جواب اتنا جلد اور غیر متوقع ہوتا ہے کہ فریق ثانی کے اس غیر متوقع حملے سے کم سے کم تھوڑی دیر کے لئے بالضرور سٹپٹا جاتا ہے۔ انھیں دیکھ کر مجھے ولیم گلیڈ اسٹون کی اور ان کے طریقوں کی یاد تازہ ہو گئی جو وہ پارلیمنٹ کے ایوان میں برتا کرتے تھے۔ میں اسی شام کو لندن واپس آگئی۔" ۱؎

عطیہ ۱۹۰۸ء میں ہندوستان واپس آئیں اور ۱۹۱۲ء میں پھر یورپ گئیں۔ اقبال کا یورپ میں یہ آخری سال تھا۔ ابھی عطیہ کا قیام یورپ میں تھا کہ ہندوستان سے انھیں والد کی علالت کی اطلاع ملی چنانچہ وہ ہندوستان واپس آگئیں۔ اقبال نے اس دوران میں عطیہ کو اپنے خط کے ساتھ بہت سی نظمیں بھیجیں جن میں ایک نظم "وصل" ہے جو انگلینڈ سے بھیجی یہ ہے۔

وصل

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے
خوبی قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے
خود تڑپتا تھا چمن والوں کو تڑپاتا تھا میں
تجھ کو جب رنگیں نوا پاتا تھا شرماتا تھا میں
میرے پہلو میں دل مضطر نہ تھا سیماب تھا
ارتکاب جرم الفت کے لئے بیتاب تھا
نامرادی محفل گل میں مری مشہور تھی
صبح میری آئینہ دار شب دیجور تھی
از نفس در سینۂ خوں گشتہ نشتر داشتم
زیر خاموشی نہاں غوغائے محشر داشتم
اب تاثر کے جہاں میں وہ پریشانی نہیں
اہل گلشن پر گراں میری غزل خوانی نہیں
عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے
کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے
غازۂ الفت سے یہ خاک سیہ آئینہ ہے
اور آئینے میں عکس ہمدم دیرینہ ہے
قید میں آیا تو حاصل مجھ کو آزادی ہوئی
دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی
ضو سے اس خورشید کی اختر مرا تابندہ ہے
چاندنی جس کے غبار راہ سے شرمندہ ہے
یک نظر کردی و آداب فنا آموختی
اے خنک روزے کہ خاشاک مرا واسوختی

۱؎ اقبال از عطیہ بیگم، صفحہ ۲۲

خط و کتابت کا سلسلہ اقبال کی وطن واپسی کے بعد بھی جاری رہا۔ ۱۲ اپریل ۱۹۰۹ء کو ایک خط میں اقبال انھیں لکھتے ہیں:

"دوسروں کی خاطر الحمدللہ آپ کی رفاقت کی مسرت سے مستفید ہو جاتا تھا۔"

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے اقبال اور عطیہ کی دوستی دو دانشوروں کی دوستی تھی۔ علم، ادب اور فلسفے کا جہاں تک تعلق ہے دونوں میں ایک گونہ ہم آہنگی موجود تھی۔ اس لئے عطیہ کی تحریروں میں اقبال کے رجحان طبع، عادات و اطوار کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ عطیہ اقبال کے بارے میں ہمیں اتنا کچھ نہ بتائیں تو اقبال کی سوانح حیات اعتبار سے نامکمل رہتی کیونکہ عطیہ کی ڈائری اور اقبال کے متعلق ان کی تحریروں میں اقبال کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ہی ساتھ باطنی کشمکش کی بھی ایک تصویر ملتی ہے جس کے بغیر اقبال کے فکر و فن کو پوری طرح سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔

یکم جون ۱۹۰۷ء کو مس عطیہ فیضی پروفیسر آرنلڈ کی دعوت پر پکنک کے لئے گئیں۔ بقول عطیہ فیضی "اس پکنک کا انتظام دریا کے کنارے ایک درخت کے نیچے کیا گیا تھا اور اس موقعے پر بہت سے نامی فضلا جمع تھے گفتگو ادھر ادھر کے عام معاملات پر ہوتی رہی اور اس نے فلسفیانہ رنگ دینے کے لئے پروفیسر آرنلڈ نے موت و حیات کا مسئلہ چھیڑ دیا۔ ہر شخص نے زیر بحث مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور جب بحث نے غیر واضح رنگ اختیار کر لیا اور پروفیسر آرنلڈ نے اقبال سے مخاطب ہو کر کہا کہ "زیر بحث مسئلے کے متعلق آپ کی رائے کیا ہے۔" اقبال نے جو اب تک خاموش بیٹھے تھے طنزیہ ہنسی سے جواب دیا "زندگی موت کی شروعات ہے اور موت زندگی کی؟" اس کے بعد یہ بحث ختم ہو گئی۔"[1]

اس کے بعد عطیہ جون کے مہینے کی تین اور ملاقاتوں کی روداد لکھتی ہیں۔ ۹ جون ۱۹۰۷ء کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں: "۹ جون ۱۹۰۷ء کو میں پروفیسر آرنلڈ کے یہاں کھانے پر مدعو تھی اور اقبال بھی وہاں موجود تھے۔ پروفیسر آرنلڈ نے جرمنی میں ایک نایاب عربی مخطوطے کی دریافت کا ذکر کیا جس کے سلسلے میں یہ دریافت کرنے کی ضرورت تھی کہ وہ کیا ہے اور کہا: "اقبال یہ تمھیں وہاں

[1] "اقبال" از عطیہ بیگم (مترجم ضیاء الدین احمد) صفحہ ۱۳، اقبال اکیڈمی کراچی۔

[illegible] کا خیال کر رہا ہوں اس کا علم ہے اس لئے سعادت کا حق ہے کہ موزوں ترین شخص ہو۔" اقبال نے معذرت کے لہجے میں کہا "میں اپنے استاد کے سامنے بالکل جدت کی جرأت رکھتا ہوں؟" پروفیسر آرنلڈ نے جواب دیا "مجھے پورا یقین ہے کہ شاگرد اپنے استاد سے آگے بڑھ جائے گا۔" اقبال نے قدرے خوش مزاجی سے کہا "اگر آپ اس نتیجے پر پہنچے ہیں تو میں اپنے استاد کی بات مان لیتا ہوں اور ان کے احکام کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہوں۔" پروفیسر آرنلڈ سمجھ گئے کہ اقبال کا حقیقی مفہوم کیا ہے اور تصدیق کی کہ اس بارے میں اقبال کو ان پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ یہ تمام باتیں ایسی شستگی کے ساتھ اور ایسے مہذب پیرائے میں کی جا رہی تھیں کہ یہ دیکھنا موجب مسرت تھا کہ اعلیٰ پایہ کے ذہین اور طباع اشخاص ایک دوسرے کے ساتھ کس طریقے سے بحث کرتے ہیں۔" دوسرے دن اقبال میرے یہاں آئے اور فلسفے پر چند جرمن اور عربی کتابیں بھی ساتھ لائے۔ ان کے ہمراہ ایک جرمن پروفیسر بھی تھے۔ انھوں نے ان کتابوں سے چند اقتباسات پڑھ کر سنائے اور اس کے بعد بحث کا سلسلہ شروع ہو گیا جس میں ہم سب نے حصہ لیا۔ بیچ میں تقابل کی غرض سے حافظ کی طرف اشارہ کرتے رہتے تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ اقبال پر فارسی کے کسی دوسرے شاعر کے مقابلے میں حافظ کا رنگ زیادہ چڑھا ہوا ہے اس لئے وہ کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے جس میں وہ ان کے خیالات کو پیش کر کے دوسرے فلسفیوں کے ساتھ ان کا مقابلہ نہ کرتے ہوں۔ پورے تین گھنٹے تک کتابیں پڑھی گئیں اور ان پر بحث ہوتی رہی اور انھوں نے کہا کہ اس طریقے سے پڑھنے اور بحث مباحثہ کرنے سے میرے خیالات میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور میرے معتقدات پختہ ہو جاتے ہیں۔"[1]

"۲۳ جون ۱۹۰۷ء کو میرے یہاں ایک تقریب کا انتظام کیا گیا تھا جس میں ممتاز اور نامور ہندوستانی اور انگریز شریک تھے۔ ڈاکٹر انصاری نے چند گانے سنا کر ہم کو محظوظ کیا۔ (لارڈ) سنہا کی صاحبزادیوں کملا اور رملا نے موسیقی سے مسرور کیا اور اقبال نے چند مزاحیہ اشعار سنائے جو فی البدیہہ کہے گئے اور جن میں ہر موجود اور اہم مہمان کے بارے میں ان کی خصوصیت کے متعلق مبالغہ آمیز طریقے سے تبصرہ کیا گیا تھا جنھیں سن کر ہم سب نے خوب ہی قہقہے اڑائے۔

"ایک جرمن خاتون نے جس کا نام مس شول تھا، ۲۷ جون کو مجھے ہندوستانی وضع کے ڈنر پر مدعو کیا۔ میں بہت خوش ہوئی اس لئے کہ لندن میں ہندوستانی وضع کے کھانے کا وہم و گمان بھی نہ ہو سکتا تھا اور میں نے خوشی سے دعوت کو منظور کر لیا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ اقبال اسی کے یہاں رہتے ہیں اور انھیں کے کہنے پر مس شول نے میرے نام دعوت نامہ بھیجا ہے۔ کھانا جو بالکل ہندوستانی وضع کا تھا اور ہندوستانی خصائص پر مشتمل تھا اقبال کی زیر ہدایت تیار

[1] اقبال (عطیہ بیگم) صفحہ۔

تھا گیا تھا۔ اقبال نے مجھ سے کہا کہ وہ ہر قسم کا ہندوستانی کھانا کھا چکے ہیں۔ لیکن مجھے دعوت دینے میں ان کا حقیقی منشا یہ تھا کہ وہ مجھے وہ مقالہ پڑھ کر سنائیں جسے انھوں نے اپنی ڈگری کے لئے تیار کیا تھا۔ اقبال نے اسے تمام و کمال پڑھ کر سنایا[1] جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ انھوں نے اس کی تیاری میں کس قدر جانفشانی اور تحقیق سے کام لیا ہے۔ جب وہ پڑھ چکے تو انھوں نے میری رائے طلب کی اور جو کچھ میں نے کہا اسے انھوں نے مقالے میں شامل کرنے کی غرض سے قلمبند کر لیا۔ ابھی مشکل سے ہم نے یہ کام ختم کیا ہوگا کہ چند دوست آ گئے اور ان کی معیت میں ہم امپیریل انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ جلسہ میں شرکت کرنے کی غرض سے گئے جہاں خاندان شاہی کے ارکین بھی موجود تھے۔ سوائے اقبال کے باقی سب کے لئے ان کی موجودگی دل چسپی کا باعث بنی ہوئی تھی۔ اقبال ساری شام تھکے ہوئے اور پریشان سے معلوم ہوتے تھے اور جب انھوں نے یہ جملہ کہا کہ "یہ سب مسرت بخش تضیع اوقات تھا" تو میں نے اسے سن کر کہا کہ اس ریمارک سے ان کی نظری اپج (اور ریمنبلیٹی) کا اظہار نہیں ہوتا۔

" ۲۹ر جون ۱۹۰۸ء کو لیڈی ایلیٹس کے یہاں فیشن ایبل پارٹی دی گئی جہاں اقبال کو دیکھ کر مجھے قدرے اچنبھا ہوا۔ جب میں ان سے مصروف گفتگو تھی عین اس وقت مس سروجنی داس جو نہایت قیمتی لباس میں ملبوس تھیں اور ضرورت سے زیادہ ہیرے جواہرات سے لدی ہوئی تھیں اور بعد از وقت سے بنی ٹھنی تھیں ایک دم اندر آ گئیں۔ انسانیت کا یہ نمونہ انگلستان جاتے وقت میرا ہمسفر تھا۔ مس موصوف اپنے آپ کو تمام خوبیوں کا مجموعہ سمجھتی تھیں۔ مجھے اور ہر اس شخص کو جو ان کی راہ میں آیا کلیتہً نظر انداز کرتے ہوئے اور

---

[1] غالباً یہ سطور لکھتے وقت عطیہ فیضی کا حافظہ صحیح طور پر ان کا ساتھ نہیں دے رہا۔ زیر نظر کتاب کے باب نمبرہ بعنوان "پی۔ ایچ۔ ڈی کا تھیسس میں" یہ بات واضح کر دی گئی ہے کہ یہ تھیسس بنیادی طور پر اقبال کا وہ ڈسرٹیشن تھا جو انھوں نے بی۔ اے کیمبرج کے لئے لکھا۔ یہی ڈسرٹیشن انھوں نے کسی قدر ترمیم و اضافہ کے ساتھ میونخ یونی ورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے پیش کیا۔ یہ تھیسس اپنی مطبوعہ صورت میں ۲۲×۱۷ سائز کے ۱۴۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی تھوڑے وقت ۱۴۹ صفحات کی کتابت کا مسودہ "تمام و کمال" پڑھ کر کسی کو سنایا جائے اور پھر اس پر تھوڑی بہت بحث بھی ہو۔

بیگم جنداب سجے ہوئے سیدھی اقبال کے پاس پہنچیں اور ان کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر کہا: "میں صرف آپ سے ملنے کے لئے آئی ہوں"۔ اقبال صاحب نے اس کا جو جواب دیا وہ یہ تھا: "یہ صدمہ اس قدر فوری اور اچانک ہے کہ مجھے تعجب ہوگا اگر میں اس کمرے سے زندہ باہر نکل سکوں۔"

" ۴ر جولائی ۱۹۰۸ء تک اقبال نے "تاریخ دنیا" کا کام مکمل کر لیا تھا جو انھوں نے اپنے جرمن امتحان کے لئے لکھی تھی۔ انھوں نے سارا مسودہ مجھے پڑھ کر سنایا اور جب میں نے بعض واقعات کے بارے میں اپنے خیالات پیش کئے تو اس کے جواب میں انھوں نے کہا: "ہر شخص اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے واقعات عالم پر نظر ڈالتا ہے اور میں بھی اسی طرح روشنی میں دنیا کی تاریخ کو دیکھتا ہوں۔" وہ علم کے مخزن تھے اور ان کی یادداشت حیرت انگیز طریقہ پر قوی تھی جس کا اندازہ ان واقعات سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے اپنی اس کتاب میں جمع کیے تھے۔ مس شرولی نے پھر ہمیں ہندوستانی وضع کا کھانا کھلایا جسے اقبال کی زیر ہدایت تیار کیا گیا تھا چونکہ وہ باہر منتظر خاد تھیں اس لئے وہ نئے کھانے کو جو انھیں بتلایا جاتا تھا بہت جلد سیکھ لیتی تھیں۔"[1]

ذہنی کشمکش کی انتہا

قیام یورپ کے دوران میں اقبال کی جس ذہنی کشمکش کی ابتدا ہوئی تھی اور جسے انھوں نے کچھ مدت تک الفاظ کے لباس میں نہیں آنے دیا وہ ان کے ایک ایسے خط سے نمایاں ہوتی ہے جو انھوں نے یورپ سے ہندوستان آنے کے بعد عطیہ فیضی کو لکھا۔ یہ ۹ر اپریل کا خط ہے اور اس میں اقبال لکھتے ہیں:

" ہاں میں نے علی گڑھ کی فلسفے کی پروفیسری قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے اور چند دن ہوئے میں نے لاہور گورنمنٹ کالج میں تاریخ کی پروفیسری قبول کرنے سے بھی انکار کر دیا ہے۔ میں کسی قسم کی ملازمت کرنا نہیں

---

[1] اقبال (عطیہ فیضی) صفحہ ۱۵-۱۰

چاہتا ہوں مقصد یہ ہے کہ میں ہمیشہ کے لئے اس ملک سے
بھاگ کر کہیں چلا جاؤں۔ آپ کو اس کی وجہ معلوم ہے۔
میں اپنے بھائی کا ایک قسم کا اخلاقی قرضدار ہوں اور یہی
چیز مجھے روک رہی ہے۔ میری زندگی سخت مصیبت سی
ہو گئی ہے۔ وہ مجھ پر کوئی سی بھی بیوی زبردستی مسلط کرنا
چاہتے ہیں۔ میں نے اپنے والد کو لکھ دیا ہے کہ انہیں میری
شادی ٹھہرانے کا کوئی حق نہ تھا بالخصوص جب کہ میں نے
اس قسم کے تعلق میں پڑنے سے انکار کر دیا تھا۔ میں اس کی
کفالت کرنے پر بالکل رضامند ہوں لیکن میں اسے ساتھ رکھ کر
اپنی زندگی کو اجیرن بنانے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہوں۔
انسان ہونے کی حیثیت سے مجھے مسرت اور خوشی حاصل کرنے
کا حق ہے۔ اگر سوسائٹی یا فطرت مجھے وہ حق دینے سے انکار
کر دے تو میں دونوں کا کھلم کھلا مقابلہ کروں گا۔ واحد علاج
یہ ہے کہ میں اس بدبخت ملک کو چھوڑ کر چلا جاؤں یا پھر
شراب نوشی میں پناہ لوں جو خودکشی کو آسان بنا دیتی ہے۔
کتابوں کے مردہ بنجر اوراق مجھے مسرت نہیں دے سکتے۔ میری
روح میں کافی آگ پنہاں ہے جو انہیں جلا سکتی ہے اور تمام
سماجی رسوم کو بھی۔ آپ کہیں گی کہ ایک اچھے خدا نے یہ تمام چیزیں
پیدا کی ہیں، ممکن ہے ایسا ہی ہو مگر اس زندگی کے واقعات مختلف
نتیجے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ کسی اچھے خدا کی بجائے ذہنی طور
پر کسی قادر مطلق شیطان پر یقین لے آنا زیادہ آسان
ہے۔ براہ کرم ان خیالات کے اظہار کے لئے معاف کیجئے گا۔
میں ہمدردی کا خواستگار نہیں ہوں۔ میں تو صرف اپنی
روح کے بوجھ کو اتار دینا چاہتا تھا۔ آپ میرے بارے میں
سب کچھ جانتی ہیں اور اسی وجہ سے میں نے اپنے خیالات کو الفاظ
کا جامہ پہنانے کی جرأت کی ہے۔

مجھے امید ہے آپ سمجھ گئی ہوں گی میں نے ملازمت کرنے
سے انکار کیوں کیا ہے۔

مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں آپ کے لئے کیمبرج کی
کی خدمات حاصل نہ کر سکا۔ انجمن کے سیکرٹری نے مجھے
کچھ دن ہوئے کہا تھا کہ استانی کا حاصل کرنا ممکن نہیں
ہے۔ کچھ دن ہوئے میں نے ایک لیکچر دیا تھا جس کا عنوان
یہ تھا "بحیثیت ایک ضروری جزو کے سوسائٹی کے ارتقاء میں
مذہب کی حیثیت کیا ہے"۔ میں نے صرف تھوڑے سے نوٹ لکھے تھے
مجھے معلوم نہیں کہ آیا کسی نے وہ باتیں قلمبند کیں یا نہیں جو
میں نے کہی تھیں۔ انجمن کا لیکچر انگریزی ہی میں ہوگا۔ اس کا عنوان
ہے "اسلام کا اخلاقی اور سیاسی مطمح نظر"۔ اگر یہ چھپا تو
اس کا ایک نسخہ آپ کو بھیج دوں گا۔ میں "آبزرور" کے ایڈیٹر
سے کہہ دوں گا کہ وہ آپ کو "آبزرور" کی وہ کاپی بھیج دیں
جس میں وہ لیکچر چھپے۔

عبدالقادر چیف کورٹ میں پریکٹس کرنے کی غرض
سے لاہور آگئے ہیں۔

مجھے یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ آپ میری اس
بات کا یقین نہیں کرتیں کہ میں آپ سے اور ہز ہائینس سے
جو میرے حال پر اس قدر مہربان رہیں ملنے کے لئے بے چین رہتا تھا
میں یقینی طور پر آنے کی خواہش رکھتا ہوں۔ یہ امر کہ آیا یہ ممکن
ہو سکے گا یا نہیں اس کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتا۔
میرے لئے اس سے زیادہ سکون اور اطمینان کی بات اور کوئی
نہیں ہو سکتی۔

دو تین ہفتے ہوئے میرے پاس آپ کی دوست لوکی
ویگے ناسٹ کا خط آیا تھا۔ میں اس لڑکی کو بے حد پسند کرتا
ہوں وہ کس قدر اچھی اور پیاری ہے۔ میں نے اسے خط لکھا
ہے اور اچھے بوڑھے فراؤ پروفیسر کو بھی۔
مہربانی کر کے ہز ہائی نیسز کی خدمت میں میرا سلام

شب خون

[illegible]

[illegible] لگا رہتا کہ آدمی نہیں جا سکتا [illegible] ہے۔"

(ترجمہ از ضیاء الدین برنی)

اس کے جواب میں عطیہ فیضی نے اقبال کو ایک طویل خط لکھا اور اس امر کی کوشش کی کہ جو خیالات اقبال کو پریشان کر رہے ہیں ان کی طرف سے ان کی توجہ ہٹا دی جائے۔ عطیہ کو اپنی اس کوشش میں کسی حد تک کامیابی بھی ہوئی اور اقبال نے انھیں ۱۷ اپریل ۱۹۰۹ء کے خط میں لکھا کہ آپ کے خط سے مجھے بہت سکون ملا۔ اس خط میں اقبال لکھتے ہیں:

.... آپ لکھتی ہیں کہ آپ مجھ سے بہت سے سوالات پوچھنا چاہتی ہیں۔ تو پھر آپ پوچھتی کیوں نہیں؟ اور آپ جانتی ہیں کہ میں آپ سے کوئی بات نہیں چھپایا کرتا اور میرا اعتقاد ہے کہ ایسا کرنا گناہ ہے۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ میرے خطوط بالکل اطمینان دلانے والے نہیں ہوتے لیکن اس کا سبب وہ وجوہ ہیں جن کا ذکر آپ نے گذشتہ خط میں کیا تھا۔ مجھے فراموشی کا الزام نہ دیں۔ میں کوئی چیز نہیں بھولتا لیکن میں تشریح سننا پسند کروں گا محض یہ دیکھنے کے لیے کہ آپ کیا تشریح کرتی ہیں۔ گذشتہ رات میں بہشت میں پہنچا۔ دوزخ کے دروازوں میں سے گزرنے کا اتفاق ہوا۔ میں نے اس جگہ کو خوف ناک طریقہ پر سرد پایا۔ جب خازن نے میرا تعجب دیکھا تو انھوں نے کہا یہ جگہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے سرد ہے لیکن وہ شدت سے گرم ہو جاتی ہے اس لیے کہ ہر ایک شخص اپنے انگارے اپنے ساتھ لاتا ہے۔[1] اس ملک میں [illegible]

[illegible] عبدالقادر سے میری اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے تقریباً ہر روز [illegible] (گرمیوں کے دن ہیں) لیکن عرصہ دراز سے ہم نے آپ کے متعلق کوئی بات چیت نہیں کی۔ آج کل میں دو سوال سے زیادہ بات چیت نہیں کرتا۔ میری اپنی بدنصیب ذات مصیبت انگیز خیالات کی کان بن گئی ہے جو سانپوں کی طرح میری روح کے عمیق اور تاریک سوراخوں سے باہر نکلتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میں سپیرا بن جاؤں گا اور بازاروں میں پھرتا پھروں گا اس طرح کہ متجسس لڑکوں کی ایک جماعت میرے پیچھے ہوگی۔

یہ خیال نہ کیجیے گا کہ میں یاس پسند ہوں۔ میں آپ سے کہتا ہوں کہ تکلیف نہایت لذیذ چیز ہے اور میں اپنی بدقسمتی سے لطف اندوز ہوتا ہوں اور ان لوگوں پر ہنستا ہوں جو یہ یقین رکھتے ہیں کہ وہ خوش و خرم ہیں۔ آپ دیکھتی ہیں کہ میں اپنی مسرت کس طرح چھپ چھپا کر حاصل کرتا ہوں۔

چند دن ہوئے مس ویگے ناسٹ کا خط مجھے موصول ہوا تھا۔ جب میں انھیں خط لکھوں گا تو انھیں ان دنوں کی یاد دلاؤں گا جب کہ آپ جرمنی میں تھیں — وہ دن جو پھر کبھی نہ آئیں گے۔ وہ آج کل اپنے

---

[1] ملاحظہ ہو اقبال کی نظم بعنوان "سیر فلک" (بانگ درا، لاہور ایڈیشن صفحہ ۲۴۲) اس نظم کے آخری اشعار یہ ہیں:

دور جنت سے آنکھ نے دیکھا | ایک تاریک خانہ سرد و خموش
طالع قیس و گیسوئے لیلیٰ | اس کی تاریکیوں سے دوش بدوش
خنک ایسا کہ جس سے شرما کر | کرۂ زمہریر ہو روپوش
میں نے پوچھی جو کیفیت اس کی | حیرت انگیز تھا جواب سروش
یہ مقام خنک جہنم ہے | نار سے نور سے تہی آغوش
شعلے ہوتے ہیں مستعار اس کے | جن سے لرزاں ہیں مرد عبرت کوش
اہل دنیا یہاں جو آتے ہیں
اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں

[illegible]

کہ اب ایک بڑی ہو گئی ہوں گی۔ اگر وہ پیغمبر

کے عظیم نام ہی کی اہانت کریں۔ آپ یقین رکھیں کہ

وہ بالکل ایسی ہی ہیں جیسی ہیں۔ مہربانی کر کے میری ہر غلطی کو

نظر انداز کر دیں۔ مجھے یاد نہیں کہ میں اس سے پہلے کیا

کچھ لکھ چکا ہوں۔ بڑھاپے والا غم اپنے خیالات اپنے ساتھ

لاتا ہے، اس لیے اگر آپ یہ دیکھیں کہ میرا خط بے جوڑ

اور غیر مربوط ہو گیا ہے تو آپ اس سیلان کو معاف کر دیں۔

ہندوستان کے متعلق یہ ہے کہ مجھے آج ایک دعوت نامہ

موصول ہوئی ہے جسے انجمن حمایت اسلام لاہور کے

زنانہ مدرسہ کی سپرنٹنڈنٹ نے بھیجا ہے۔ میں اس سے

خط و کتابت کروں گا اور بہت جلد آپ کو نتیجے سے

مطلع کروں گا۔ لیکن میں اتنا معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ

آیا انھیں کسی سرکاری مدرسے میں اور جنجیرہ میں یا

بمبئی میں تعلیم ملی ہو گی۔ میرے بڑے بھائی کا تبادلہ اس

جگہ ہو گیا ہے جو بمبئی سے تقریباً سو میل کے فاصلے پر

ہے۔ وہ وہاں عن قریب جانے والے ہیں۔

"آبزرور" کے دو پرچے اس خط کے ہمراہ

بھیجے جا رہے ہیں۔" مجھے امید ہے کہ آپ انھیں دلچسپی

سے پڑھیں گی۔ مہربانی کر کے ہز ہائی نیس سے میرا سلام

کہہ دیں اور مجھے شکر گزار پائیں۔

آپ کا بہت بہت صادق

اقبال

خط و کتابت کا یہ سلسلہ جو ایک زمانہ تک جاری رہا اقبال کے رجحان طبع کو سمجھنے کے لئے بہت ہی اہم ہے۔ ان تمام طویل خطوط کو ان کی سلسلہ وار شکل میں نقل نہیں کیا گیا ہے لیکن اقبال کے نفسیاتی پس منظر کو سمجھنے کے لئے بعض خطوط کے اقتباسات اور بعض خطوط مکمل طور پر

اس باب میں شامل کئے جا رہے ہیں جن سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کی تشکیل میں کس قدر لطیف اور حسین عناصر کار فرما رہے ہیں۔ اقبال کے انگریزی خطوط کے مندرجہ بالا ترجموں کی طرح اس باب میں درج ہونے والے باقی تمام ترجمے بھی جناب ضیاء الدین احمد برنی نے کئے ہیں۔

عطیہ فیضی اقبال کے ساتھ اپنی خط و کتابت کے بارے میں لکھتی ہیں کہ

"اپنی مختلف سرگرمیوں بالخصوص مسلم لڑکیوں کی تعلیم کی وجہ سے باقاعدگی کے ساتھ ان سے خط و کتابت جاری نہ رکھ سکی اور اس لئے مجھے اپریل ۱۹۰۹ء اور جولائی ۱۹۱۰ء کے درمیان کسی خط کا سراغ نہیں ملتا لیکن یہ بدیہی ہے کہ میں نے اس مدت میں اقبال کو ضرور خط بھیجے ہوں گے تاکہ میں انھیں اس یاس و قنوطیت کے ماحول سے باہر نکال سکوں جو ان پر مسلط ہو چکا تھا۔ اقبال نے نہ صرف اپنی قنوطیت پر غلبہ حاصل کر لیا جو ایک زمانہ تک ان پر حاوی رہی بلکہ ان میں ظرافت کا رجحان پھر سے پیدا ہو گیا اور اسی رنگ میں وہ اپنے خط کی ابتدا کرتے ہیں۔ میں نے انھیں لکھا تھا کہ اگر کبھی ان کا جنجیرہ آنا ہوا تو انھیں اس جگہ تک پہنچنے کے لئے جہاز، کشتیاں، تانگہ استعمال کرنا پڑے گا اور کھاڑیوں وغیرہ کو عبور کرنا ہو گا۔ وہ میرے اس خط کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں ان سے کہا گیا تھا کہ چھوٹی چھوٹی تکلیفوں کی جانب متوجہ ہونے میں وہ غلطی کا ارتکاب کر رہے ہیں اور پھر وہ اپنے معمولی طریقے سے لکھتے لکھتے فلسفیانہ باتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ وہ اپنے بارے میں خود اپنے خالق سے سوال و جواب کر لیں گے۔ وہ اس خط میں چند اشعار بھی لکھ کر بھیجتے ہیں جو خیال اور دلچسپ نہیں۔ میں نے بعض وجوہ سے — مجھے یاد نہیں کیوں — انھیں ڈانٹا تھا اور ان سے درخواست کی تھی کہ وہ زیادہ محتاط رہیں۔ اس کا ذکر وہ اپنے خط میں کرتے ہیں۔ اپنے خط کے آخر میں وہ ایک نظم کا حوالہ دیتے ہیں جو انھوں نے میرے یہاں سے بھیجی تھی اور مجھ سے درخواست کرتے ہیں کہ میں ان کی نقل بھیج دوں۔" [1]

(مسلسل)

---

[1] "اقبال" عطیہ بیگم۔ اقبال اکیڈمی کراچی ۱۹۵۶ء۔ صفحہ ۴۳

غزل

(ایک فرمائش کی تکمیل... [illegible])

شمس الرحمٰن فاروقی

شعلۂ بہار رنگ ہے بھڑکی ہوئی ہے آگ
دل ہو نہ دردمند تو کس کام کی ہے آگ

اب کے دھوئیں میں خون کی سرخی کا رنگ ہے
یوں ان گھروں میں پہلے بھی لگتی رہی ہے آگ

شعلہ سرائے دل سے ہے لالے کا روپ رنگ
شب کی فغاں نے خانہ بہ خانہ لگی ہے آگ

فرماں روائے شہر کی ہو اک نگاہ گرم
اس عشق خانہ زاد کے دل میں دبی ہے آگ

کیسے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے [1]
کیسے کہوں کہ تھی تو مگر بجھ گئی ہے آگ

---

[1] یہ مصرع غالب کا ہے، میں نے تھوڑی سی ترمیم کر دی ہے۔

ذکاء الدین شایاں

خاموشیوں کا نقش صدا کے بدن پہ ہے
یہ کیسا زخم موج ہوا کے بدن پہ ہے
منظر سلگ رہے ہیں کہیں گل سجے ہیں پھول
اک آتشیں لباس گھٹا کے بدن پہ ہے
زود سحر پہ شبنمی چھینٹوں سے فائدہ!
راتوں کی بھڑکی آگ صبا کے بدن پہ ہے
اتنی تو سرخ و تیز حرارت نہ تھی کبھی
شاید مرا ہی خون حنا کے بدن پہ ہے
کہرے میں نرم و گرم سی سانسوں کے ہاتھ پاؤں
موسم کی سرد شال فضا کے بدن پہ ہے
اک اور رنگ منظر خوش رنگ کا اسیر
اک اور جسم تیری قبا کے بدن پہ ہے

دامن محمل گوشۂ ویران دے
رات آئی ہے کوئی مہمان دے
لمحۂ شفاف پاکیزہ نظر
جیسے صدیوں کی کدورت چھان دے
سرکشی پر آچکا ہے باغی دل
پھر اٹھانے کو کوئی احسان دے
ہو کا عالم دور تک خاموشیاں
آ، مرے ہونٹوں تک اپنے کان دے
سب کو اپنے اپنے جینے کی ہے فکر
کون تیری راہ میں اب جان دے
آ، حقیقت بن کے میرے روبرو
آئینہ دے اور کوئی پہچان دے

ذکاء الدین شایاں

سیہ بستر پڑے ہیں صبح نظارہ اتر آئے
کہ شب کو زینہ زینہ کوئی مہ پارہ اتر آئے

سوارِ عمرِ رواں ہیں کھول دو عشرت کدوں کے در
خبر کیا، کون اندھیروں کا تھکا ہارا اتر آئے

عجب ڈر ہے، ہتھیلی وادیاں اوپر کو تکتی ہیں
کسی طوفان کی صورت نہ طیارہ اتر آئے

دمک اٹھے مری صبحوں میں وہ ہنستا ہوا چہرہ
مری راتوں میں ان آنکھوں کا غم سارا اتر آئے

حقیقت کی شرر انگیزیوں میں گفتگو اس کی
زباں کھولوں تو جیسے لب پہ انگارہ اتر آئے

درخشاں بازوؤں کی حلقہ حلقہ سرخ سی ہیں
ہمارے خون میں شعلوں کا فوارہ اتر آئے

تماشے بحر کی سطحوں پہ موجوں کے بھی کیا کم ہیں؟
کہ اوپر سے ہواؤں کی اداکارہ اتر آئے

دریا کا چڑھاؤ باندھ لینا
سیلاب میں ناؤ باندھ لینا

شہروں کے غبار اڑ رہے ہیں
صحرا کی ہواؤ باندھ لینا

بارش میں بھرا ہوں شب بچی ہے
زلفوں کی گھٹاؤ باندھ لینا

زخموں کی نمائشیں نہیں خوب
یہ زیست کے گھاؤ باندھ لینا

آمادۂ سرکشی ہیں جذبات
میرے قریب آؤ باندھ لینا

عالم کی رگیں سی ٹوٹتی ہیں
جسموں کے کھچاؤ باندھ لینا

کیوں رخ پہ ہوائیاں اڑی ہیں
پھر ہم سے لگاؤ باندھ لینا

پھولوں کو بالوں میں لگا کر خوشبو کو بہکایا ہے
ہونٹ اور سیج کے بیچ میں تم نے کیسا جادو جگایا ہے

ن کی عنایت دل پہ گراں تھی آدھے رستے چھوڑ دیا
نا غم تھا، ہنسی خوشی یہ سارا بوجھ اٹھایا ہے

اہوں کا دعوت نامہ تھا منزل کا پیغام بھی تھا
ہم وہ راہی اپنا رستہ اور گھر الگ بنایا ہے

خشک، سنہری، خاکی فضائیں، جسم ہری بارش میں باغ!
گرم ہوا کے پنکھے نے بھیگے کپڑوں کو سکھایا ہے

سوتے جاگتے غم کے مسافر اپنے سفر پہ نکلے ہیں
چہرہ چہرہ وہی ہے سورج پلکیں پلکوں سایہ ہے

دیکھ کے اس رخ کو یہ خبریں سی کہاں تک پھیل گئی
بوجھ کے ان آنکھوں نے بتائیں راتوں کو کیا پایا ہے

ذکاء الدین شایاں

وحشتوں سے نکہتِ خوں سا پالا ضرور تھا
روشن مکاں میں سایۂ زوال ضرور تھا
جب بند کمرے میں گیا سب جا بجا سیاں
اپنی تحسین بھی دیکھنے والا ضرور تھا
اب یہ سزا، کہ سارے خیالات منحرف
اپنے کسی خیال کو ٹالا ضرور تھا
وہ قربتوں کا عکس ہو کہ یادوں کی قریب
پیشِ نگاہ کوئی اجالا ضرور تھا
تسبیحِ صد ہجر کی سچ ہو کہ جھوٹ ہو
آنکھوں میں اس کی سنج حوالہ ضرور تھا
بیٹھا بازوؤں میں فرشتوں سے کچھ گناہ
پانی زمیں سے چاند کا ہالہ ضرور تھا
پاگل تمناؤں میں وہ چہرہ بھی قمر کی رات
اک خواب ہم نے صبح میں ڈھالا ضرور تھا

خاک ہم منزل پہ سے آئے ہیں
چاند کو چھو کے چلے آئے ہیں
شعلہ شعلہ وہ چٹانوں کے بدن
آبشاروں میں ڈھلے آئے ہیں
کسی منظر پہ نہیں کھلتی آنکھ
کس کی پلکوں کے تلے آئے ہیں
شوخ کرنوں نے لگایا ہے گلے
دن ہمارے بھی بھلے آئے ہیں
چاندنی سے کہو، بازو کھولے
اس کی خوشبو کے جلے آئے ہیں
وہی تعبیر، اسی کا چہرہ!
خواب کیا رات ڈھلے آئے ہیں

لب بجاں رسیدہ ہیں، رنگِ رخ پریدہ ہیں
اب حسیں مناظر بھی کتنے قہر دیدہ ہیں
راز ہیں تبسم کا، درد ہے خیالوں کا
ہم کسی کے ہونٹوں پر خطِ قلم کشیدہ ہیں
حرف و لفظ بے معنی، گونگی زخمی تحریریں
سچ کے قول بھی جیسے، سب زباں بریدہ ہیں
جسم و جاں کی قربت کیا، ہوکوں کی دعوت کیا!
ہم شعاعِ مہر و قمر، بے سبب کشیدہ ہیں
وہ دھنک ہو یا تتلی، خاک تک نہیں آئی
اڑتے آسمانی رنگ، اب بھی نارسیدہ ہیں
پتھروں کے سینے پر، ہے گھٹاؤں کی خوشبو
نرم جسم شعلوں میں کیسے آرمیدہ ہیں
رازِ غم ہمارا بھی فاش ہو گیا شاید
وادیوں کے رخ پیلے، دشت آبدیدہ ہیں

نظربند

عبدالصمد

اپنے طور پر تو وہ ہمیشہ صحیح قدم اٹھاتے ہیں لیکن ـــــ

"یار سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم لوگوں کی تمام کاوشیں ناکام کیوں ہوجاتی ہیں۔ حالانکہ ہم لوگ اس کے ہر پہلو پر قبل ہی خوب غور کر لیتے ہیں پھر بھی۔"

"ایسا نہیں ہوسکتا ـــــ کوئی نہ کوئی کمی ضرور رہ جاتی ہوگی۔"

"نہیں یار، یہ بات نہیں ہے۔ ہم لوگ اسی وقت قدم اٹھاتے ہیں جب اس پر بہت کچھ سوچ بچار کر لیتے ہیں، ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ـــــ"

"تو پھر کیا بات ہوسکتی ہے بھلا ـــــ؟"

"کیا بتاؤں ـــــ کبھی کبھی تو خود بھی ہنسی آتی ہے سوچ کر۔ لیکن حالات ہی ایسے ہیں کہ ......"

"بھئی پہیلیاں نہ بجھاؤ، جلدی بتاؤ، کون سی ایسی بات سوچ لیتے ہو......"

"یار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم لوگوں پر کوئی منحوس سایہ پڑ گیا ہے کہ ہم جو کچھ بھی سوچتے ہیں وہ پورا نہیں ہو پاتا، جو کوشش کرتے ہیں وہ ناکام ہوجاتی ہے۔"

"ارے تم نے تو میرے دل کی بات کہہ دی۔ یہ بات میں بہت دنوں سے محسوس کر رہا ہوں، اس کا اظہار اس لئے نہیں کر پاتا کہ خود ہی اس پر ہنسی آتی ہے۔ ورنہ تم ہی بتاؤ نا کہ جیب میں جو پیسے آتے ہیں، وہ کہاں جاتے ہیں، کئی بار حساب بھی کیا لیکن کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ ضرور کوئی بھوت ان کے پیچھے لگا ہوا ہے۔"

"تم بھی مان گئے نا ـــــ میں تو بس یہی شکر کرتا ہوں کہ ہمارے پورے وجود پر سایہ نہیں ہے، اس نے خاص خاص جگہوں کو چنا ہے ورنہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی ہمارے پاس نہ ہوتی۔"

"کہاں یار ـــــ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت اگر کسی سایہ سے آزاد ہوتی تو پھر ہم وہ بات نہیں سوچتے جو ہمیں کامیاب کر دیتی۔ ضرور کوئی سایہ ہی ہے جو ہمیں ٹھیک سے سوچنے بھی نہیں دیتا۔"

"ہم لوگ تو اپنی سی تمام کوششیں کر کے تھک گئے اور میں وہیں پہنچا جہاں کل تھے۔"

"یار ـــــ یہ بابا کا کیا قصہ ہے ـ؟"

"سنا ہے وہ سب مسئلوں کا حل بتاتے ہیں، کوئی چمتکار نہیں دکھاتا ان کے پاس ہر چیز کی ایک وجہ ہوتی ہے۔ سیدھا سادا حل بتاتے ہیں لوگ گواہی تو دیتے ہیں کہ بابا کے بتائے ہوئے حل سے مسئلے ضرور حل ہوئے ہیں لیکن اس میں بڑی محنت لگتی ہے۔"

"تو پھر چلو بابا کے پاس چلتے ہیں، وہ بھوت اور سایہ ضرور بھگاتے ہوں گے۔"

بابا کے ہاں بھیڑ نہیں تھی۔ انھوں نے ان کی باتوں کے جواب میں کہا

"بات یہ ہے کہ ہم جو کچھ دیکھتے یا سنتے ہیں، وہ سب کچھ ...

اور سچ کو دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہم میں موجود نہیں۔"

"وہ کچھ نہیں سمجھے۔" بابا نے پھر کہا۔

"ہم جو کچھ سوچتے ہیں یا سمجھتے ہیں، اسے ہم سچ مان لیتے ہیں جب کہ سچ میں ایسی بات نہیں ہوتی۔"

انھوں نے بابا کو اپنی تمام کاوشوں اور محنتوں کی عبودی۔ بابا نے ان کی بہت بندھائی اس سے انھیں بہت ڈھارس ملی اور انھوں نے آپس میں یوں گفتگو کی۔

"یار، بابا سے ملنے پر اتنا فائدہ تو ضرور ہوا کہ ہم پر مایوسی اور ناامیدی کا جو سایہ تھا، وہ کافی حد تک دور ہوا۔"

"ہاں یار، اگر یوں ہی سایے دور ہوتے رہے تو پھر ہم جلد ہی سایوں سے پوری طرح آزاد ہو جائیں گے۔"

وہ پھر اپنی سمجھ اور عقل کے مطابق کوششوں میں جٹ گئے۔

اچانک شہر میں دنگا ہو گیا۔ دو فرقوں کے درمیان جم کر لڑائی ہوئی، کافی لوگ مارے گئے ——— اور وہ سب باتیں ہوئیں جن سے اخباروں کو زندگی ملتی ہے ——— دونوں پر جو مایوسی کا سایہ ہوا تو پھر بابا کے پاس آئے۔

بابا نے ان کی ناامیدی کو بہت غور سے سنا اور انھیں لے کر ایک اونچی جگہ پر گئے جہاں سے دنگا صاف نظر آتا تھا۔

انھوں نے پوچھا۔

"تمھیں یقین ہے کہ دنگا انسانوں کے بیچ ہوا اور ان گنت افراد کی جانیں گئیں۔؟"

انھوں نے اخباروں کے کٹ تراشے ان کے سامنے کر دیے۔

بابا نے غیروں کی طرف نظریں ہرگز نہیں اٹھائیں اور انھیں اپنے دائیں طرف دیکھنے کو کہا ——— وہاں صرف سفیدی ہی سفیدی تھی، چاروں طرف سفیدی کی چادر، جس میں سب کچھ چھپ گیا تھا۔

پھر انھوں نے بابا کے حکم سے بائیں طرف دیکھا۔

وہاں چاروں طرف سرخی تھی، یہاں سے وہاں تک چھائی ہوئی، جس میں دوسرے سب رنگ اپنا وجود کھو چکے تھے۔

پھر انھوں نے دائیں اور بائیں سے ہٹ کر سامنے جو دیکھا وہ یہ کہ دنگا جاری ضرور تھا اور مار کاٹ بھی خوب ہو رہی تھی لیکن وہاں انسان کہیں بھی نہیں تھے، بس کتے، بلیاں، چوہے وغیرہ وغیرہ۔ جو آپس میں لڑ رہے تھے۔ جو کمزور تھا وہ مر رہا تھا، جو طاقت ور تھا وہ جیت رہا تھا۔ بہت دیر تک وہ اس منظر کو دیکھا کیے۔ پھر واپس آ کر انھوں نے یہ بات کی۔

"یار ——— یہ تو بابا نے عجیب ہی منظر دکھا دیا۔"

"یار، شکر کر کہ جانوروں کو دیکھ کر مایوسی کا وہ سایہ تو ہم سے دور ہوا جو بھوت کی طرح چمٹا ہوا تھا۔"

"کبھی کبھی، میں یہ سوچتا تھا کہ انسان جانوروں کی طرح کیوں لڑتے پڑتے ہیں۔ لڑنا ہے تو پھر آدمیوں طرح لڑیں۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ......"

"یار، میں تو اپنے اندر بہت راحت محسوس کر رہا ہوں یہ جان کر کہ لڑنے والے انسان نہیں ہیں، اگر کچھ دن اور میں یہ بات نہیں جان پاتا تو شاید ——— شاید پاگل ہی ہو جاتا۔"

"بابا سچ کہتے ہیں کہ جو کچھ نظر آتا ہے، وہ صحیح نہیں ہوتا، جو صحیح ہوتا ہے، وہ نظر نہیں آتا۔"

"یار دنگوں میں بھٹکے جانوروں پر تو ہم لائٹ، بندوق سے قابو پا لیتے ہیں، پھر بھی وہ جگہ جگہ سر اٹھاتے رہتے ہیں۔ اگر کبھی واقعی انسان ان دنگوں میں جٹ گئے تو ——— تو ان پر کیسے قابو پایا جائے گا ——— مجھے تو یہ نا ممکن لگتا ہے۔"

"ہاں، یہ بات تو ہے ———"

"یار کچھ تم نے سنا ——— ؟"

"سن تو بہت کچھ رہا ہوں اور دیکھ بھی رہا ہوں ——— تم کون سی بات کر رہے ہو ——— ؟"

"ارے یار، وہ جو چھوٹی چھوٹی ناکامیاں تھیں نا انھیں، وہ ایک بڑی کامیابی میں بدلنے جا رہے ہیں۔"

"وہ کیسے بھلا ——— ؟"

"وہ یوں کہ اب عوام میں زندگی آ گئی ہے۔ سوئی ہوئی جنتا جاگ

دشمن ہے۔ چھوٹی چھوٹی ناکامیاں اب رنگ لائیں گی۔"

"بھئی، تو سدا کا رومان پسند رہا ہے، سو ہر چیز کو بڑی پیاری نظروں سے دیکھتا ہے ـــــ مجھے تو جاگی ہوئی جنتا کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی، کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا۔"

"یار، تو نے اپنے آپ کو خود ہی بند رکھا ہے تو میں کیا کروں ـــــ میں تو صاف دیکھ رہا ہوں کہ اب شہر میں تل دھرنے کو بھی جگہ نہیں۔ سبھی چوراہے، راستے اور گلیاں، لوگوں سے بھر چکی ہیں۔ اب بے انصافی نہیں چل سکتی۔ جو ہو گیا سو ہو گیا اب یوں نہیں چلے گا۔"

"بھئی اگر تم سچ کہہ رہے ہو تو مجھے اپنی بے خبری پر شرمندگی ہی نہیں افسوس ہے۔ لیکن یار، یہ اتنے لوگ یہاں کریں گے کیا ـــــ؟"

"پہیہ جام کریں گے۔ ظلم کی چکی کو بند کریں گے اور انصاف چھین لیں گے۔"

"تمھارے منہ میں گھی شکر ـــــ مت چلو بھئی۔ کم از کم تماشہ بین کی حیثیت سے ہی رہیں گے تو اس نیک اور مقدس فریضے میں شرکت تو ہو جائے گی۔"

ادھر بے شمار لوگ جو شہر میں آ گئے، تو پہلے پہل اسے مذاق سمجھا گیا لیکن جب بھیڑ سے شہر کے راستے بند ہونے لگے اور چلنا پھرنا دوبھر ہو گیا تو سرکار حرکت میں آئی۔ پولیس بلائی گئی، فوج کو طلب کیا گیا اور ہر وہ تدبیر اختیار کی گئی جس سے بھیڑ چھٹے، راستے صاف ہوں اور چلنا پھرنا آسان ہو جائے۔ سرکار جو جٹی ہے اپنے فرائض میں ـــــ

اگرچہ شہر کے سبھی راستے اور گلیاں بھیڑ سے اٹی تھیں اور چلنا پھرنا بند تھا کہ جو جہاں پر تھا، وہیں ٹھپ تھا لیکن پولیس کے پل پڑنے سے بھیڑ تلچھٹ کی طرح چھٹنے لگی۔ اسے راستوں پر جو بھی نظر آیا انھوں نے اسے پیٹ ڈالا۔ کسی کا سر پھٹا، کسی کا ہاتھ، کسی کا ـــــ ....

وہ دوڑے دوڑے بابا کے پاس آئے۔ انھوں نے حسبِ عادت بہت پر سکون ہو کر ساری داستان سنی۔ پھر انھیں دائیں اور بائیں کے مناظر دکھا کر سامنے کا منظر دکھایا تو پولیس وہی تھی، اس کا ڈنڈا بھی وہی تھا لیکن یہ سب بھیڑیے بنے ہوئے تھے کتے، بلیاں، چوہے۔ یہ سب انھیں مل کر انسانوں کو مار مار کر دور بھگا رہے تھے۔ انسان ان کے ڈنڈے کھا کر خوف زدہ ہو کر دور بھاگ رہا تھا۔

ہم نے پلٹ کر بابا کی طرف دیکھا تو وہ ہماری نظروں سے بہت دور جا چکے تھے۔

▲▲

احتشام اختر

دل تباہ میں رنگینیٔ خیال کہاں!
لدی ہوئی تھی جو پھولوں سے اب وہ ڈال کہاں
مجھے مٹانے کی کوشش فضول ہے یارو
میں مثلِ موجِ صدا ہوں مجھے زوال کہاں
تمام عمر مہکتے رہیں گے دل میں مرے
تمہارے پیار کے زخموں کی ہے مثال کہاں
کرن بلاتی ہے سورج کی اپنے پاس مجھے
میں اس سے آنکھ ملاؤں مری مجال کہاں
اجاڑ دشت کے مانند روز و شب ہیں مرے
بکھیریں سانس میں خوشبو وہ ماہ و سال کہاں
خود اپنے ہاتھ سے میں نے اڑائی ہے گردن
کہ ہوگا دوش پہ اب سر مرا وبال کہاں
متاعِ درد گراں ہے دیارِ عشق میں اب
اسے خرید لوں اتنا گرہ میں مال کہاں

پہاڑوں سے ٹکرا کے مر جاؤں گا میں
خموشی کا دامن تو بھر جاؤں گا میں
نہ لانا مرے سامنے آئینہ تم
جو دیکھوں گا خود کو تو ڈر جاؤں گا میں
میں موسم ہوں میرے بچھڑنے کا غم کیا
کہ آؤں گا واپس اگر جاؤں گا میں
سمجھنے کی کوشش نہ کرنا مجھے تم
نظر سے تمہاری اتر جاؤں گا میں
چھپا لو مجھے اپنے دامن میں ساتھی
ہواؤں میں ورنہ بکھر جاؤں گا میں

اشہر ہاشمی

جاڑوں کی شام روشن ہے میری آنکھوں کی پتلیوں میں
گرچہ احباب ساتھ میرے
میں تنہا ٹہل رہا ہوں
یُں مدھم سروں میں گاتی ہیں
ئی رومان خیز نغمہ
دھر جہاں تک نگاہ جاتی ہے
سبز مخمل بچھا ہوا ہے
ندیوں کے ہزار رازوں سے آشنا ایک ٹھنڈا میٹھا سفید جھرنا
رہا ہے
ہواؤں کی لے سے لے ملا کر
سرور انگیز ولولہ خیز مست جذبے ابھارتا ہے
پہاڑیوں پر بچھے ہوئے شوخ سبز مخمل کے درمیاں سے
مار و نقش وجود کا ایک عکس خوش رنگ اتارتا ہے
ندیوں کے ہزار رازوں سے آشنا اپنے ٹھنڈے میٹھے
سفید اسود کی حسین تر تمازتوں سے
مرے تجسس کے ذوق کے گھونسلے سنوارتا ہے
میں ساکت و مست تنہا تنہا کھڑا ہوا ہوں
گلابی جاڑوں کی شام کب کی گذر چکی ہے
مگر ابھی تک میں عالم بے خودی میں گم سم پڑا ہوا ہوں

۱۵/۰۷/۲۰۰۲ء، اگست ۲۰۰۲ء

گلابی جاڑوں کی شام روشن ہے میری آنکھوں کی پتلیوں میں
میں پھر نومبر کا منتظر ہوں
پہاڑیاں یاد آ رہی ہیں
وہ کھول کر جیسے اپنی سبز و وسیع باہیں
مجھے دوبارہ بلا رہی ہیں
ہواؤں کی لے سے لے ملا کر
وہ جیسے رومان خیز نغمے
مرے لئے گنگنا رہی ہیں
میں سینکڑوں میل دور مصروف شہر کے تیز گام اشاروں پہ
سانسوں کا قرض بھر رہا ہوں
حیات کی نت نئی منازل کی سیڑھیاں چڑھ اتر رہا ہوں
مطابقت جس کی مجھ سے ہو کچھ
تلک میں اک ایسی زندگی کی
نہ جی رہا ہوں
نہ مر رہا ہوں
میں اک مسافر ہوں وقت کی وہ گذرگہ بے نشاں سا
گذر رہا ہوں
گلابی جاڑوں کی شام کب کی گذر چکی ہے
گلابی جاڑوں کی شام روشن ہے میری آنکھوں کی پتلیوں میں

عبدالرحیم نشتر

وہ دردمند تھا مجھ کو پکارنے آیا
مرے ہی گھر پہ مرا سر اتارنے آیا
سنی جو میں نے رفیقانہ اک صدا تو اٹھا
کواڑ کھول کے احسان اتارنے آیا
کھلی جو آنکھ تو ساکار ہو گیا سپنا
میں سو رہا تھا وہ شب خون مارنے آیا
یہ کون لوگ ہیں خوشبو کو باندھنے والے
میں کس بہار میں دامن پسارنے آیا
وہ لے گئے کہ رفاقت انہی کا حصہ تھی
میں صرف ہجر کا موسم گزارنے آیا
نہ جانے کون سی دھن میں نکل پڑا گھر سے
نہ جانے راہ میں کس کو نہارنے آیا
مرے قریب سے گذرا تو مجھ کو روند دیا
مجھے یہ وہم تھا مٹی سنوارنے آیا
رسولؐ مان رہے ہو تو پھر یقین بھی کرو
کہ وہ نجات کے منظر ابھارنے آیا
یہ کس کی شان میں رطب اللساں ہوئے نشتر
یہ کون طرز تکلم نکھارنے آیا

سفید پوش درندوں نے گل کھلائے تھے
زمین سرخ ہوئی، سبز کرنے آئے تھے
سمجھ رہا تھا انھیں میں بھی روشنی کا سفیر
وہ آستین میں خنجر چھپا کے لائے تھے
مسافروں کو گھنی چھاؤں نے کے بیٹھ گئی
درخت راہ کے دونوں طرف لگائے تھے
مجھے بھی چاروں طرف تشنگی نے دوڑ لیا
مری نگاہ پہ آب رواں کے سائے تھے
مجھے غرور کہ میں دوستوں کی نیکی ہوں
انھیں خوشی کہ وہ دریا میں ڈال آئے تھے
مرے عزیز تھے وہ، قبر کھود کر رکھ دی
مجھے جو دے گئے مٹی وہ سب پرائے تھے
ہوا تو اپنا قرینہ بدل نہیں سکتی
چراغ آپ نے کس زعم میں جلائے تھے

ظفر غوری

درد جاں رکھ اس سفر میں یہ دعا اب
کاٹ دے گا خوں کا دریا یہ عصا اب

وقف دریا پر لکھوں میں گیت تیرے
تو ہوا کے لب سے مجھ کو گنگنا اب

کھینچ لائی اجنبی خطوں کی خوشبو
راس آ جائے نئی آب و ہوا اب

زخم جاں سے کل ترا تازہ طلوع ہو
بجھتے سورج چشم تر میں ڈوب جا اب

شہر گل کو پھر لہو کی تاب دے گا
رنگ لائے گی نیا شاخ حنا اب

صرف رنگت ہی نہیں بدلی لہو کی
کہتے ہیں کچھ ذائقہ بھی ہے جدا اب

کالی رت میں کھو گئیں روشن صدائیں
دے مجھے آواز شہر بے نوا اب

حرف در حرف خوش بیانی تو
سر سے پا تک مری کہانی تو

تجھ سے آباد دل کا ہر گوشہ
شہر تنہائی کی نشانی تو

سنگ دل ہے شرر فشاں تجھ سے
اشک حیراں کی بے کرانی تو

تشنہ لب میں سراب ہستی سا
چھپ گیا ہو کے پانی پانی تو

بات کر ہم سے بے زمینوں کی
اپنے لہجے سے آسمانی تو

ورق ورق مجھے لکھ کر کتاب اس نے کیا
نصاب دل کے لئے انتخاب اس نے کیا

لہو کا قرض جو باقی تھا میرے آبا پہ
تو بوند بوند کا مجھ سے حساب اس نے کیا

یہ دل کا دشت بسایا تھا کن مرادوں سے
جلا کے چل دیا، کار ثواب اس نے کیا

میں بے سکوں تھا مجھے میری سنگ سیرت پر
ادائے تشنگی سے آب آب اس نے کیا

چڑھا کے جسم کے نیزے پہ میرا سر نکلا
جنوں کا آخری در فتح یاب اس نے کیا

دلوں پہ فاش ہوئے راز حرف و معنی کے
کچھ ایسے لہجے میں مجھ سے خطاب اس نے کیا

وہ اپنا نام مرے لب پہ کر گیا چسپاں
ذرا سی بات سے کیا لاجواب اس نے کیا

خمار قریشی

ایذا و عذاب کچھ نہیں ہے
احسان و عتاب کچھ نہیں ہے
اک لہر ستم کی چل پڑے گی
اب کار ثواب کچھ نہیں ہے
دھندلا ہے ورق ورق پہ مضموں
بے متن ہے کتاب کچھ نہیں ہے
آنکھوں میں نشاط و رنگ کی لہر
انکار و حساب کچھ نہیں ہے
محفوظ و عیاں نہیں ہے نکہت
خوشبو کا جواب کچھ نہیں ہے
نیندیں ہیں گریز پا نہ جانے
اب خواب و خراب کچھ نہیں ہے
یہ قول و قسم سخن بسخن میں
کانٹا نہ گلاب کچھ نہیں ہے
قطرے میں گہر نہ موج میں دھند
دریا و حباب کچھ نہیں ہے
پھول پھول اگیں گے آسماں میں
صحرا و سراب کچھ نہیں ہے
طاقت نہ تواں پروں کے اندر
ابر اور سحاب کچھ نہیں ہے
صحرا میں چراغ نور دے گا
باراں اور آب کچھ نہیں ہے
یہ ساز سروں سے فرط و برتر
چنگ اور رباب کچھ نہیں ہے

زندگی سے از سر نو جڑ رہا ہے کون یہ
پھر بصورت شعلۂ جاں جل اٹھا ہے کون یہ
ہر گھڑی و دو جسم کو آزار در آزار ہے
میرے ہر اک راستے کا رہنما ہے کون یہ
تیرا میرا ہر بن مو روشنی سے تر بہ تر
تیرے میرے لمس اول کا خدا ہے کون یہ
عید کی آمد بجا، بچوں کی فرمائش بھی ٹھیک
دیکھنا میرے سوا بے دست و پا ہے کون یہ
ہر طرف منظر یہ سائیں سائیں کرتا ہے خمار
مجھ کو میرے گھر میں تنہا کر گیا ہے کون یہ

موسم تھا ابر و باد کا گھر سے نکلتے ؛
مٹی کے لطف و کیف و اثر سے نکلتے
پھر منتقل ہوئی ہے بدن سے لہو کی آگ
اس سحر گاہ سمت و سفر سے نکلتے
نام و نسب کی دھند میں کھوئے ہوئے ہیں
ہمیز کرتے اور بھنور سے نکلتے ہم
تو منتخب ہے تجھ سے ہے یہ رنگ و بو تمام
ہاں منتشر ہیں عیب و ہنر سے نکلتے
تیرے بغیر صبح و مسا کا حوالہ
اس کارگاہ شام و سحر سے نکلتے
کیسا خلا ہے سینۂ انساں میں خیمہ زن
اس ماورائے نقد و نظر سے نکلتے
جنگل نگر نشاط بھی تھی غم بھی تھے
دیوار و در و شاخ و شجر سے نکلتے

ایک بستی کی کہانی

محسن خاں

وہ گھبرا کے اٹھ بیٹھا خلافِ معمول روشنی اب تک بیدار تھی۔ رات کو وہ خوف زدہ بیٹھا جمیلہ سے باتیں کرتا رہا تھا۔ باتیں کرتے کرتے اس نے ایک نظر جمیلہ کی طرف دیکھا۔ جمیلہ کی سانسیں کچھ تیز تیز چل رہی تھیں اور وہ کسی اندیشے میں گھری بیلو کی طرف دیکھ رہی تھی۔ جیسے بیلو بہت بیمار ہو ــــ اسی وقت وہ خاموش ہو گیا تھا۔ جمیلہ نے پھر کوئی سوال کیا اور نہ اس کی طرف دیکھا۔ وہ بدستور بیلو کی طرف دیکھتی رہی۔ اس وقت سناٹا اس کے ذہن پر بہت گراں گذرا تھا اور یوں لگ رہا کہ سناٹے کے بطن سے سیکڑوں عفریت ان تمام حیوانیت کے ساتھ اس کی طرف دیکھ رہے ہوں ــــ وہ آنکھیں بند کرکے اور آہستہ آہستہ ٹانگیں پھیلا کے دراز ہو گیا تھا۔ پھر اس نے کوئی دعا پڑھی اور جمیلہ سے اپنے چہرے کا رنگ چھپا کے چراغ گل کئے بغیر کسی وقت سو گیا تھا۔ شاید جمیلہ بھی چراغ بجھانا بھول گئی یا اس نے عمداً چراغ نہ بجھایا ہو؟ اس نے سوچا اور جمیلہ کی طرف دیکھا۔ جمیلہ سو رہی تھی مگر اس کے چہرے پر موت کا سناٹا طاری تھا۔ اس کے پہلو میں بیلو بے خبر تھا۔

اس کے بعد تقویت کی روشنی جاگی لیکن جلد ہی خوف کے اندھیرے میں ڈوب گئی۔ کمرے سے باہر جھانکنے کی خاطر اس نے دروازہ کھولا تو کمرے میں ہر طرف ... ... ــــ اس نے بستر پر بیٹھے بیٹھے ... کمرے کا ... سب کچھ اپنے ٹھکانے پر تھا۔ پھر اس نے آہستہ آہستہ ... پلنگ کے نیچے دیکھا۔ پلنگ کے نیچے ... ... ہیں۔

بیلو کے کھلونے خاموش پڑے تھے۔ ان میں کوئی سوتے سوتے مسکرا رہا تھا، کوئی روتے روتے سو گیا تھا اور کوئی چمکیلی آنکھیں کھولے محض طویل رات کے گذرنے کا انتظار کر رہا تھا ــــ وہ سر جھکائے ان کھلونوں کو دیکھ رہا تھا کہ وہ چاپ اسے پھر سنائی دی۔ گہرے سناٹے کو چیرتی ہوئی وحشت ناک چاپ ــــ اسے دور کی جھرجھری آ گئی۔ اس نے جلدی سے رضائی اٹھا کر بدن پر لپیٹی اور سرعت کے ساتھ زمین پر کودا۔ دروازے کے پاس آیا اور دراز میں کان لگا کے چاپ کو زیادہ توجہ سے سننے لگا۔ وہ شے آہستہ آہستہ کمرے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ موت کی طرح خوفناک اور ہیبت ناک شے۔ رفتہ رفتہ قریب آتی ہوئی اس آواز کے ساتھ اس کے دل کی دھڑکن اور بدن کی لرزش بڑھتی جا رہی تھی اور اس سے پہلے کہ وہ جمیلہ کو پکارتا جمیلہ ہڑبڑا کے اٹھی، اس نے انتہائی گھبراہٹ کے ساتھ اپنے اطراف دیکھا، پھر بیلو کے سینے پر ہاتھ رکھ کر اس کے خالی بستر کی طرف دیکھنے لگی۔

"جمیلہ!" اس نے دروازے کے پاس کھڑے کھڑے جمیلہ کو مخاطب کیا۔ جمیلہ نے ایک وحشت کے ساتھ اس کی طرف دیکھا اور ساکت بیٹھی کچھ لمحوں تک اسے دیکھتی رہی۔

"کیا تم یہ آوازیں سن رہی ہو؟" وہ اس آواز کی طرف کان لگائے جمیلہ کی طرف دیکھتے ہوئے بولا۔

"ہاں" جمیلہ نے کہا۔ اس کی آواز خوف سے بوجھل تھی۔ "یہ آوازیں

جیسے نیند میں بھٹک رہی تھیں۔

اس نے جمیلہ کی آواز نہیں سنی۔ وہ ان آوازوں میں الجھا ہوا تھا جو اس کی سماعت سے ٹکرا ٹکرا کے جیسے واپس لوٹ رہی تھیں۔

اسی دوران جمیلہ پلنگ سے اتر کے جلدی سے اس کے قریب آئی اور اس کا کندھا پکڑ کے بولی: "مجھے بہت ڈر لگ رہا ہے۔"

اس نے پلٹ کے جمیلہ کی طرف دیکھا۔ دھندلی روشنی میں بھی جمیلہ کے چہرے کا رنگ تبدیل تھا۔ اس کے چہرے پر خوف کی پرچھائیاں لرز رہی تھیں اور آنکھیں پھیل گئی تھیں۔ وہ اسی طرح ساکت کھڑا ان آوازوں کو سنتا رہا۔

"مجھے بہت ڈر لگ رہا ہے" جمیلہ نے روہانسی ہو کے دوبارہ کہا اور وہ ببلو کی طرف دیکھنے لگی۔ جمیلہ کو اس طرح گھبرایا ہوا پا کر اسے اپنے بدن میں ذرا گرمی کا احساس ہوا۔ اس نے جلدی جلدی اپنے اطراف دیکھا۔ کمرے میں ضروریات کا سامان بکھرا پڑا تھا۔ ٹرانزسٹر، کیمرہ، مٹی کا ٹوٹا ہوا گملا اور خشک ہوتے ہوئے پھول۔ چوڑیاں، بیوٹی باکس، کتابیں، ببلو کے تنگ ہوتے ہوئے کپڑے، چھوٹے چھوٹے جوتے جنھیں پہن کر ببلو اب زمین پر اترنے لگا تھا۔ پرواز سے محروم ایک چھوٹا سا ہوائی جہاز۔ اور چند دوسرے کھلونے اور ایک قد آدم آئینہ جس پر کئی دنوں سے گرد جمی ہوئی تھی اور جس میں جھانکنے پر اسے اپنا چہرہ کچھ فکرمند اور جیسے مٹی کا بنا ہوا لگتا۔ اس نے کئی مرتبہ ارادہ کیا کہ کسی کپڑے سے اس آئینے کو صاف کر دے لیکن کبھی تو اسے کپڑا نہیں مل سکا اور کبھی دوسرے کاموں کی عجلت میں یہ خیال محض خیال ہی رہا۔ اس نے ایک آدھ بار جمیلہ سے بھی کہا تھا کہ وہ اس آئینے کو صاف کر دے لیکن جمیلہ کی ذہنی کیفیت بھی کچھ اس سے مختلف نہ تھی۔

اس آئینے کے قریب ہی، کھونٹی میں ایک نرم و نازک بید لٹکا ہوا تھا۔ یہ چھوٹا سا خوبصورت نقش و نگار والا بید حفاظت سے زیادہ نمائش کا سامان تھا۔ اس نے بڑھ کر اتارا اور دروازے کے پاس آ کر کنڈی کھولنا چاہی کہ اسی وقت جمیلہ نے دوڑ کر اسے پکڑ لیا۔ "خدا کے لئے باہر مت جائیے۔" جمیلہ نے بہت منت کے ساتھ کہا۔

"باہر نہیں جاؤں گا۔ دروازہ کھول کر یہیں سے آہٹ لوں گا۔"

اس نے کہا اور کنڈی گرا کے آہستہ سے دروازہ کھولا۔ دروازہ کھلتے ہی روشنی کی ایک لکیر کمرے سے نکل کر آنگن کے گہرے اندھیرے میں جیسے سسکنے لگی اور خوف کے لمبے لمبے ہاتھ وحشت ناک ہیولے بنا بنا کر بگاڑنے لگے۔ اس نے دروازے سے ذرا سر نکال کے آنگن میں، ادھر ادھر دیکھا۔ آنگن کے اندھیرے میں سناٹا آنکھیں دکھا رہا تھا۔ اس نے ٹائیگر کو بلانے کے لئے سیٹی بجانا چاہی لیکن اس کے ہونٹ ڈر سے جڑ گئے تھے۔ بہت کوشش کے باوجود وہ سیٹی نہ بجا سکا تو اس نے آواز دے کر ٹائیگر کو پکارا۔

"ٹائیگر!"

"ٹائیگر!!"

اس کی کمزور آواز آنگن کے گہرے اندھیرے میں اس طرح ڈوب گئی جیسے چھوٹا سا پتھر گہرے پانی میں یوں گرے کہ اس کے ساتھ اس کی آواز بھی ڈوب جائے —

"بھائی صاحب کو ہی پکار لیجئے۔" جمیلہ نے کہا۔

"کیا فائدہ؟" اس نے ذرا تلخی سے کہا۔ "اور وہاں تک آواز ہی نہیں پہنچے گی اور اگر پہنچ بھی گئی تو وہ سن ہی نہ سکیں گے بے خبر سو رہے ہوں گے۔"

"آپ تو ہر موقعے پر بے تکے جواز پیش کرتے رہتے ہیں۔ میں خود پکارتی ہوں۔" جمیلہ نے کہا اور وہ خوف کے ساتھ بھائی صاحب کو پکارنے لگی۔ کئی مرتبہ آواز دینے کے باوجود بھائی صاحب کے کمرے کا دروازہ نہیں کھلا تو اس نے معنی خیز نظروں سے جمیلہ کی طرف دیکھا اور وہ لوٹ کر کمرے میں آیا۔ طاق سے چراغ اٹھا کر دروازے کی طرف جانے لگا۔ تو جمیلہ نے ایک وحشت کے ساتھ اس طرف دیکھا اور بولی۔ "کہاں جا رہے ہیں؟"

"آنگن کی طرف۔" اس نے کہا۔

"ٹھہریئے۔" جمیلہ نے کہا۔ وہ دوڑ کے ببلو کے پاس گئی اور ببلو کو گود میں لے کر اس کے پیچھے چل دی۔

وہ بہت خوف زدہ تھا اور روشنی کے آگے ہاتھ رکھے آہستہ آہستہ آنگن کی طرف بڑھ رہا تھا۔ جمیلہ بھی سہمی ہوئی تھی۔ چراغ کی لو تھرتھرا کے کبھی تو اس درجہ ڈوب جاتی کہ اس کے دوبارہ اٹھنے کا امکان ختم سا ہو جاتا

اس وقت آنگن کے اوپر حدِ نگاہ تک پھیلی ہوئی بے کراں اندھیرے کی چادر آنگن تک اپنا احاطہ کر لیتی۔ ان کے چہرے اندھیرے کی اس چادر میں عجیب لگتے اور جسم اندھیرے کے ڈھیر معلوم ہوتے۔ لیکن جلد ہی روشنی کا یہ چھوٹا سا مینار بلند ہو کر ان کے چہروں کو روشن کر دیتا۔

جب وہ آنگن سے نکل کر ڈیوڑھی میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ اس خوفناک شے کا سایہ آنگن کو عبور کر کے ایک لمحے میں گم ہو گیا۔ اس کا سارا جسم لرز اٹھا اور وہ ٹھٹھک کے اس طرف دیکھنے لگا جدھر وہ سایہ گم ہوا تھا۔ جمیلہ نے غور سے اس کے خوف سے کھنچے ہوئے چہرے کو دیکھا اور بولی "کیا ہے؟"

"کچھ نہیں۔" اس نے گھبراہٹ کو آواز سے الگ کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "چلو کمرے میں چلتے ہیں۔" اور وہ ہولے سے زخم پر ہاتھ رکھ کر بوجھل قدموں کو کھینچتا ہوا کمرے کی طرف جانے لگا۔ اسی وقت ٹائیگر دم ہلاتا ہوا آیا اور جمائی لے کر اس کے پاس کھڑا ہو گیا۔

"حرام خور۔" اس نے نفرت سے ٹائیگر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "سور کا بچہ بھونکنا ہی بھول گیا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ جس دن جنگل میں اس شے کی ہیبت ناک آوازیں گونجتی ہیں کتے نہیں بھونکتے۔

کمرے میں پہنچ کر اس نے کنڈی لگائی۔ پھر چراغ کو طاق میں رکھ کے لو اونچی کی اور بستر پر لیٹ کے جمیلہ کی طرف پھر پہلو کی طرف دیکھا۔ جمیلہ بے حس و حرکت لیٹی تھی۔ مگر اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ بیلا بے خبر سو رہا تھا۔

سویرے دستک سن کر جب وہ باہر گیا تو اس نے دیکھا باہر بستی کے لوگ اسی صورت جمع تھے۔ خاموش اور سوگوار ــــ جیسے کسی کی موت میں شریک ہوں۔ سب کے بدن ڈھیلے اور گردنیں کچھ جھکی ہوئی تھیں۔ لوگوں کا اس طرح جمع ہونا اور فکر و غم میں ڈوب جانا کسی حادثے کا ترجمان تھا۔ سب خزاں رسیدہ درختوں کی طرح خاموش، ساکت کھڑے تھے اور ایک شخص اس طرح لوٹ رہا تھا جیسے اس سوکھے درخت میں آگ لگا دی گئی ہو۔

وہ جانتا تھا کہ یہ حادثہ بھی کچھ اس نوعیت کا ہوگا کہ ایک گھر کے لوگ گہری نیند میں ہوں گے یا خوف سے دبکے پڑے ہوں گے کہ اسی وقت وہ خوفناک شے ان کے گھر میں داخل ہو کر اور ایک زندگی یا کئی زندگیاں دبوچ کے گھنے جنگل میں روپوش ہو گئی ہوگی۔ وہ دکھ کے ساتھ دیکھتا رہا۔ وقت جلتا رہا، آگ کی لپٹیں بلند ہوتی رہیں اور اس عالم میں جیسے ایک صدی گزر گئی۔

"بھائی صاحب تو منہ اندھیرے ہی شکار پر جا چکے ہیں کیوں نہ ہم لوگ شکار گاہ چل کر ان سے وہیں بات کریں؟" اس نے ان لوگوں سے مخاطب ہو کے کہا۔

سب اس کی رائے سے متفق ہو گئے اور یہ لوگ کچھ بے ہمتی، پس و پیش لیکن ایک امید کے ساتھ اس جنگل کی طرف روانہ ہوئے جہاں ہیبت ناک آوازیں گونجتی تھیں۔ پر اسرار اندھیرے اسنڈتے تھے اور جہاں سے برآمد ہو کر وہ بھیانک شے بستی میں داخل ہو کر خوف و دہشت کے اندھیرے پھیلا جاتی۔

جنگل کے قریب پہنچ کر یہ لوگ ٹھہر گئے۔ ایک دوسرے کی طرف دیکھا پھر اس نے زور زور سے پکارا۔

"بھائی صاحب!"

"بھائی صاحب!!"

وہ دیر تک پکارتا رہا اور اس کی آواز کسی زخمی پرندے کی طرح پھڑپھڑاتی، درختوں میں الجھتی ہوئی گرتی اور ساکت ہو جاتی۔ حتیٰ کہ وہ پکارتے پکارتے تھک گئے۔ پھر انھوں نے مشورہ کیا اور نشیب و فراز کے راستوں سے گزرتے، جھاڑ جھنکاڑ سے دامن بچاتے، خوف و ہراس میں ڈوبے ہوئے آخر کار اس مقام پر پہنچے جو بھائی صاحب اور دوسرے شکاریوں کی شکار گاہ تھی۔

اس نے دیکھا۔ بھائی صاحب اپنے شکاری دوستوں کے ساتھ بیٹھے بندوق صاف کر رہے تھے۔ ان کے شکاری دوست بہت انہماک سے گفتگو میں مصروف تھے اور مچان کے نیچے بھائی صاحب کا وہی بل ڈاگ ہر آہٹ پر کان لگائے بہت مستعدی کے ساتھ بیٹھا تھا۔ ان لوگوں کو دیکھ کر وہ زور زور سے بھونکنے لگا تو بھائی صاحب اور ان کے دوستوں نے چونک کر دیکھا۔

"نہیں ٹائیگر، یہ اپنے ہی آدمی ہیں۔" بھائی صاحب نے کہا تو ٹائیگر خاموش ہو گیا اور دم ہلا ہلا کر اوپر بھائی صاحب کی طرف دیکھنے لگا۔

بھائی صاحب کچھ دیر تک اسی بے توجہی کے ساتھ بیٹھے بندوق صاف کرتے رہے اور وہ سب سوکھے درختوں کی طرح اداس اور ساکت کھڑے رہے

دیکھتے رہے۔

"ہمیں افسوس ہے۔" بھائی صاحب نے حسب معمول وہی جملہ دہرایا۔ شاید انھیں اس حادثے کی اطلاع مل چکی تھی یا انھوں نے ان کی صورتوں سے ہی اندازہ لگا لیا تھا۔ اظہار افسوس کے بعد بھائی صاحب نے ٹوٹی ہوئی بندوق کی نال میں آنکھ ڈال کر جائزہ لیا۔ پھر بندوق کو جوڑتے ہوئے بولے۔ "ہمیں اپنی ذمہ داری کا پورا احساس ہے۔ ہم نے اپنی مہم تیز کر دی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ کسی نہ کسی دن وہ جانور ہماری نظر کے سامنے آجائے گا اور ہم....."

اور اسی وقت ایک خوش رنگ پرندہ سامنے کے ہرے بھرے درخت پر اترا۔ اس خوش رنگ پرندے نے پہلے تو گردن اٹھا کے دوسرے درختوں کی طرف دیکھا۔ چونکے سے پر پھیلائے، ساکت ہو کر ایک لمحے کو کوئی آہٹ محسوس کی اور خوش الحانی کے ساتھ گیت گانے لگا۔

بھائی صاحب نے ایک نظر اس پرندے کی طرف دیکھا۔ ایک کارتوس اٹھا کے بہت اطمینان سے بندوق میں لگایا اور بندوق کا کندا کندھے سے لگا کے گھنے درخت پر بیٹھے ہوئے پرندے پر نشانہ باندھا۔ وہ سب ساکت کھڑے کبھی بھائی صاحب کی طرف اور کبھی اس غافل پرندے کی طرف دیکھ رہے تھے۔

پرندہ گیت گا رہا تھا اور ایک لمحہ بعد ـــــ موت اس پر ٹوٹنے والی تھی۔ اور یہی ہوا بھائی صاحب کی چوکس نگاہوں نے نشانہ باندھا۔ سخت انگلیوں نے لبلبی کھینچی اور "ٹھائیں" کی زور دار آواز سے تمام ہرے، سوکھے درخت مرتعش ہو گئے اور سارا جنگل یوں گونجنے لگا جیسے بہت سے جواں سال درخت تڑاخ تڑاخ ٹوٹ کر زمیں بوس ہو گئے ہوں ـــــ وہ خوش رنگ پرندہ بے وقت آواز کے ساتھ پھڑپھڑا کے کہیں خشک پتوں میں گرا اور ساکت ہو گیا ـــــ قرب و جوار کے درختوں پر بیٹھے ہوئے سیکڑوں پرندے چیخ چیخ کر اڑ گئے اور کچھ دیر کے بعد جنگل پیچ کھل، پر اسرار سناٹا بھر گیا۔

"ٹائیگر" بھائی صاحب نے ٹائیگر کو آواز دی تو ٹائیگر قلانچیں بھرتا ہوا اس طرف گیا جہاں پرندہ گرا تھا اور چند لمحوں بعد پرندے کو جبڑوں میں پھنسائے لوٹ آیا۔

"ہم لوگ جا رہے ہیں۔" اس نے کہا۔

"اچھا۔" بھائی صاحب نے جواب میں کہا اور وہ سر اٹھا کے دوبارہ گھنے درختوں کی طرف دیکھنے لگے۔

جب وہ لوگ چلنے لگے تو ٹائیگر نے "چق" کی آواز نکالی۔ ان لوگوں نے چونک کر ٹائیگر کی طـــرف دیکھا۔ ٹائیگر پرندے کے پر ادھیڑنے میں مصروف تھا۔

اسے بہت طیش آیا۔ یہی کتا جب گھر میں ہوتا ہے تو اسے دیکھ کر کبھی کبھی دم ہلاتا اور اس کے پیروں میں لپٹتا ہے لیکن یہاں ـــــ اس کا جی چاہا کہ وہ دوڑ کر اس کتے کو پکڑ لے اور اس کے جبڑے چیر کر پھینک دے لیکن ـــــ وہ سب کے ساتھ خاموشی کے ساتھ چلتا رہا۔

بستی کی طرف لوٹتے وقت ان پر عجیب کیفیت طاری تھی۔ ایک دکھ، ایک خوف ـــــ جی چاہتا تھا کہ وہ یہیں سے کوئی دوسری سمت اختیار کر لیں۔ لیکن وہ اپنے بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور دوسرے عزیز و اقارب کو چھوڑ کے کہاں جا سکتے تھے؟ کوئی راستہ نہیں تھا جس کی منزل پر وہ خود کو محفوظ اور شادماں محسوس کرتے۔ لہٰذا وہ سر جھکائے اور خوف میں ڈوبے بستی میں داخل ہوئے۔

جنگل میں اس بھیانک شے کی آوازیں گونجتی رہیں۔ حادثات ہوتے رہے۔ بستی کے لوگ مغموم ہوئے، روئے، خوف زدہ ہوئے اور فکروں میں ڈوب گئے۔ لیکن بھائی صاحب شکار میں مشغول رہے۔ اب انھوں نے اپنے شکاری دوستوں کے ساتھ جنگل میں مستقل طور پر قیام کا انتظام کر لیا تھا۔ یہ لوگ دن رات شکار کھیلتے۔ تھک جاتے تو شرابیں پیتے۔ ناچتے گاتے اور لوگوں کا تو یہاں تک کہنا تھا کہ جنگل میں خوش شکل لڑکیاں بھی لائی جاتی تھیں۔ غرض کہ وہاں آرام و آرائش کے تمام انتظامات تھے۔ جنگل میں فائروں کی آوازیں گونجتیں، اسی کے ساتھ کبھی کبھی شام کو خصوصاً جب بستی میں کوئی تقریب یا جشن ہوتا (جشن میں لوگ خوش ہونے کی کوشش کرتے تھے) اس بھیانک شے کی ہیبت ناک آوازیں گونجتیں اور کوئی جانکاہ حادثہ رونما ہوتا۔

جب بستی کے لوگ ایک عرصے تک اس شے کی حیوانیت کا شکار ہوتے رہے تو ایک دن سب ایک مرکز پر جمع ہوئے اور انھوں نے طے کیا کہ ہم لوگ اس شے

کا مقابلہ کریں گے۔ مقابلے کے لئے ان کے نزدیک سب سے مناسب بات یہ تھی کہ وہ سب بستی کے اطراف کھڑے ہو جائیں اور جیسے ہی وہ شے بستی میں داخل ہونے لگے یا داخل ہو جائے تو بہت لوگ متحد ہو کر اس پر اس شدت سے حملہ کریں کہ وہ شے پسپا ہو کر وہیں گر جائے۔

بس اس کے بعد وحشت ناک آوازیں نہ آہ و بکا۔ سکون کی راتیں چین کے دن۔ وسوسہ نہ کوئی خدشہ۔ جب چاہا بستی سے نکلے اور ٹہلتے ہوئے جنگل میں چلے گئے۔ لکڑیاں کاٹیں۔ جنگلی پھل توڑے۔ چھوٹے موٹے شکار کئے اور ہنستے گاتے لوٹ آئے۔ سب کے چہرے خوش آیند خیال سے کھل گئے۔

اور جب اس شام انھیں وہ ہیبت ناک آوازیں سنائی دیں تو یہ لوگ بستی کے اطراف جمع ہوئے۔ ان کے ہاتھوں میں ہلکے پھلکے ہتھیار تھے اور ارادے بہت مستحکم۔ جب ان لوگوں نے مورچے سنبھالے تو یوں لگتا تھا جیسے بستی کے اطراف پتھر کی فصیل کھڑی کر دی گئی ہو۔ یہ لوگ اس مستعدی کے ساتھ کھڑے تھے کہ کوئی پرندہ بھی بستی میں پر نہیں مار سکتا تھا۔ چاندنی رات میں ان کے خوف سے عاری چہروں پر عزم و استقلال کے پرچم لہرا رہے تھے اور ان کی مضبوط بانہیں حرکت کے لئے بے چین تھیں۔ اس سے پہلے انھوں نے اپنے اندر خون اس درجہ گرم اور اس شدت سے رواں نہیں پایا تھا۔ جب درخت سے کوئی پتہ ٹوٹ کے گرتا تو یہ لوگ اس طرح جم کے کھڑے ہو جاتے کہ جیسے اب موت کی تیز آندھیاں بھی ان کے قدم نہ اکھاڑ سکیں گی۔

اپنے کلیجوں میں ہمت و جرأت کے چراغ روشن کئے۔ یہ لوگ تمام رات فصیل بنے کھڑے رہے اور صبح کو جب انھیں بستی میں رونما ہونے والے حادثے کی اطلاع ملی تو ان کے ہاتھوں سے ہتھیار چھوٹ کر زمین پر گر گئے۔ خون رگوں میں جم گیا اور کلیجوں میں جلتے ہوئے چراغ بھوک سے بجھ گئے۔

انھوں نے گہرے خوف اور پراسرار نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور آہستہ آہستہ زمین بوس ہو گئے۔

غزل

بہ یادِ میر

جمنا پرشاد راہی

نارسائی کا سفر ختم ہوا میرے بعد
کیوں ہو محجوب کوئی دستِ دعا میرے بعد

توبہ نو تازہ مفاہیم کا مظہر ہوگی
میرے الفاظ کی بوسیدہ قبا میرے بعد

قصرِ احساس کی دہلیز پہ محسوس کریں
ہو جنھیں میرے نہ ہونے کا گلا میرے بعد

میں چراغِ سحرِ دشت جلا تھا اب کیا
سر پٹختی پھرے آوارہ ہوا میرے بعد

خواب ادراک مجھے تشنۂ تعبیر نہ رکھ
گنبدِ ذات کا در کھول ذرا میرے بعد

جبۂ میر سخن شا کی عالم ہوگا
دکھ یتیمی کا سہے گی جو انا میرے بعد

خورشید اکبر

کب کسی گہرے سمندر کو ہوا سمجھے گی
سطح پر تیرتی موجوں کو نوا سمجھے گی
دو بدن درد کی لہروں پہ بھی مل سکتے ہیں
اس رسالت کو کہاں بادِ صبا سمجھے گی
روح کا زخم نہ بڑھ پائے گا گو تم، پھر بھی
وہ پجارن اسی پتھر کو خدا سمجھے گی
جانے کب اترے گا خورشید بشارت مجھ میں
کب یہ تنہائی مجھے غارِ حرا سمجھے گی

اس کو سب کچھ سونپ کر میں سخت حیرانی میں ہوا
مدتوں سے اپنے دشمن کی نگہبانی میں ہوا
ایک تو جو جیت کر بھی درد کا محتاج
ایک میں جو ہار کر کتنی فراوانی میں ہو
کوئی بھی خوش رنگ موسم روح میں پھلتا نہیں
دیکھ کر جسموں کی شادابی پشیمانی میں ہو
سو رہی ہیں آرزوئیں آسمانی سیج
میں سلگتے فرش پر خوابوں کی دربانی میں ہو

شکایتیں ہی ستم کے خلاف کر کے اٹھوں
کہ صاحبوں سے ذرا اختلاف کر کے اٹھوں
اداسیوں کو یوں ہی ریت ریت لکھنا کیا
کسی چٹان کے دل میں شگاف کر کے اٹھوں
تو سر بلند ہوا میری خاکساری سے
کہاں کہاں پہ بنا اعتراف کر کے اٹھوں

نئی لذت رگوں میں جاگتی ہے
لبوں پر سبز خواہش کانپتی ہے
سنہرے خواب کی دوشیزہ آہٹ
مری کھڑکی کے باہر گونجتی ہے
یہ تنہائی مری اردھانگنی ہے
گلے مل کر جو دکھ سکھ بانٹتی ہے
عجب رشتہ ہے شہرِ بے اماں سے
یہاں کی ہر گلی پہچانتی ہے

سیاہ دل میں سفیدی کے بیج بوئے
بچھڑ کے جب وہ ملے گا تو خوب روئ
ہے اس کے پاس اجالوں کا مرہم
وہ ساری ذات اندھیروں کے زخم دھو
بدی کا سرخ سمندر اتارتا ہے ا
وہ سبز روح کی سب کشتیاں ڈبوئے
وہ دے گا روح کو نام و نسب کی مع
بدن کی ڈور سے رشتے بہت پرو

شمس الرحمٰن فاروقی

داغِ دل گر نظر نہیں آتا   بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

وزن: فاعلاتن مفاعلن فعلن   بحر: خفیف مسدس مجنون محذوف مسکن

جلتے ہوئے یا جلے ہوئے گوشت کا مضمون آج کل کے طبائع کو ناگوار گذرے گا۔ میر بھی اسے باندھ چکے ہیں ؎

آتش غم میں دل بھنا شاید   دیر سے بو کباب کی سی ہے

کسی مضمون کا کسی زمانے میں مرغوب یا نامرغوب ٹھہرنا خود اس مضمون کی خوبی یا خرابی کا تصفیہ نہیں کر سکتا، لیکن مندرجہ بالا دونوں شعر کسی خاص بلندی کے حامل نہیں ہیں۔ غالب کے شعر پر اس وقت بحث اس لئے مقصود ہے کہ شوکت میرٹھی نے "حل کلیات غالب" میں لکھا ہے کہ "دوسرا مصرع غالباً یوں ہوگا" ع

بو بھی کیا چارہ گر نہیں آتی

اس پر بے خود موہانی چیں بہ جبیں ہو کر کہتے ہیں: "'کیا' 'اے' سے 'کیا' زیادہ فصیح ہے؟ 'اے' میں ملامت کی شان اور تیور نظر آتے ہیں۔"

ایمان کی بات یہ ہے کہ بے خود صاحب سے شوکت میرٹھی کا جواب نہ بن پڑا۔ ذرا ہم بھی غور کریں کہ کون سی شکل بہتر ہے۔ اصل غالب کی، یا شوکت صاحب کی اصلاحی شکل؟

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ انشائیہ انداز بیان کے لحاظ سے دونوں شکلیں برابر کی ہیں، یعنی غالب کا اصل مصرع اور شوکت میرٹھی کا اصلاحی مصرع دونوں انشائیہ انداز میں ہیں۔ اور اگر غالب کے اصل مصرعے میں استفہام انکاری ہے تو شوکت میرٹھی کے یہاں بھی استفہام انکاری ہے۔ لہٰذا دونوں طرح بات برابر رہتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اپنی مجرد حیثیت میں "اے" بہتر ہے یا "کیا" بہتر ہے؟ ظاہر ہے کہ چارہ گر سے تخاطب کے لئے لفظ "اے" کی ضرورت نہیں۔ "چارہ گر! بو بھی نہیں آتی؟" بات پوری ہے، اور لفظ "اے" حشو ٹھہرتا ہے۔ شوکت میرٹھی کی اصلاح سے حشو کا عیب رفع ہو جاتا ہے اور مصرعے کی شان میں کوئی فرق بھی نہیں آتا۔

لہٰذا بظاہر تو لگتا ہے کہ غالب یہاں چوک گئے۔ یہ کوئی ایسی بات بھی نہیں۔ آخر غالب بھی انسان ہی تھے۔ لیکن یہ معاملہ مزید غور کا متقاضی ہے، کیوں کہ ہم جانتے ہیں کہ غالب کو استفہام کا لہجہ بہت پسند تھا۔ اگر اس شعر میں لفظ "کیا" رکھنا بہتر ہوتا تو اغلب ہے کہ ان کو یہ لفظ سوجھ جاتا۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے کہ غالب نے "کیا" کی جگہ "اے" کیوں رکھا، اس صورت حال پر غور کیجئے جو کہ اس شعر میں بیان ہوئی ہے۔

یہ بات تو ظاہر ہے کہ چارہ گر کی کسی بات کے جواب میں یہ شعر کہا گیا ہے۔ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ متکلم خود چارہ گر کے پاس نہ گیا ہوگا۔ کیوں کہ ایسا کرنا شان عاشقی سے بعید ہے۔ لہٰذا چارہ گر صاحب یا تو خود آئے ہیں، یا انھیں کوئی شخص بلا لایا ہے کہ وہ متکلم کا علاج کریں۔ چارہ گر مریض کو دیکھ کر کہتا ہے کہ داغ نظر تو آ نہیں رہا ہے، کیسے معلوم کہ اس کے کوئی داغ ہے؟ اس کے جواب میں شعر کا متکلم (جو خود عاشق ہو سکتا ہے یا عاشق کا دوست، جو [illegible] لے آیا ہے) کہتا ہے کہ اگر داغ نظر نہیں آتا

ہوگیا ہمیں اس کی کوئی بھی خبر نہیں آتی، یعنی چارہ گر کی بے بسی ثابت کی جا رہی ہے کہ وہ تشخیص مرض کرنے کے بعد اس سے کام نہیں لے پاتا۔ ایسی صورت میں چارہ گر سے براہِ راست تخاطب ضروری اور زوردار ہو جاتا ہے، کہ اے چارہ گر کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھتے؟ یعنی "اے" کے ذریعہ اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ چارہ گر کی چارہ گری مشکوک ہے اور اس کی چارہ گرانہ شخصیت معرضِ بحث میں ہے۔ اگر "بو" بھی کیا چارہ گر نہیں آتی" لکھتے تو "اے" کے ذریعہ حاصل شدہ تخصیص باقی رہتی۔

جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

تمام شارحین نے اس شعر کا مطلب یہ بیان کیا ہے کہ حقیقت ایک ہی ہے اور وہ حقیقتِ آخری یعنی ذاتِ الٰہی ہے۔ خدا جس بھیس میں ہمارے سامنے آتا ہے، ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔ مثلاً غلام رسول مہر کا بیان ہے: "ایک وجودِ حقیقی کو مان لینے سے تمام ظاہری امتیازات مٹ گئے۔ اور کوئی وجود کوئی بھیس بدل کر ہمارے سامنے آئے، ہمارے نزدیک تیرے سوا کوئی نہیں۔" یہ معنی درست ہیں، لیکن یہ معنی شعر کے الفاظ سے براہِ راست نہیں برآمد ہوتے۔ شعر تو یہ کہہ رہا ہے کہ جس بھیس میں بھی آئے، اور جو بھی آئے، ہم اسے سمجھے ہوئے ہیں۔ اس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے اوپر کسی بھیس کا اور کسی بھی شخص کا جادو نہیں چلتا۔ چاہے وہ جلاد ہو یا واعظ ہو، ہم اس کی حقیقت خوب سمجھتے ہیں، ہم جانتے ہیں کہ یہ لوگ جھوٹے اور ریاکار ہیں۔ دوسرے معنی یہ ہوئے کہ ہم ہمہ اوست کو سمجھے ہوئے ہیں، یعنی ہم نے ہر چیز کے متعلق سمجھ رکھا ہے کہ یہ کچھ نہیں ہے، بلکہ اس ذاتِ اصلی کا پردہ یا بھیس ہے۔ دوسرے معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوتے ہیں۔ پہلے معنی میں ایک قطرہ اور ایک قلزم کی کلیت ہے کہ دنیا کے لوگ ہماری توجہ کے مستحق نہیں۔ پہلے معنی کو ترجیح دینے میں یہ فائدہ بھی ہے کہ جلاد اور واعظ کے ذریعہ دو دنیائیں قائم ہو جاتی ہیں۔ جلاد اس دنیا کی سزا کو سرانجام دیتا ہے اور واعظ دوسری دنیا کی باتیں بتاتا ہے اور وہاں کی سزا سے ہم کو ڈراتا ہے۔

محمد عمر میمن کی گفتگو

شب خون نمبر ۱۴۷ میں شامل اردو افسانے پر

محمد عمر میمن اور آصف فرخی کے درمیان گفتگو پڑھنے کی ابتدا جس ذوق و شوق سے کی تھی اتنی ہی تیزی کے ساتھ مایوس ہوتا گیا اور گفتگو کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے مایوسی اذیت ناک کوفت میں بدلتی چلی گئی، اس کا ایک سبب جہاں یہ ہے کہ پوری گفتگو جس ذہنی سطح کی پیداوار ہے وہ کسی قیمت پر جبر سے آگے جانے پر آمادہ ہی نہیں ہے، یعنی کچھ حاصل حصول کے بجائے الٹا وقت کے زیاں کا شدید احساس ہوتا ہے۔ میمن صاحب اپنی لیاقت اور افسانہ شناسی کے زعم میں جانے کیا کچھ کہتے چلے جاتے ہیں، مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ بعض افسانہ نگار جن سے وہ خوش ہیں انھیں بڑے سرپرستانہ انداز میں شاباشی کا سرٹیفکیٹ پیش کرتے ہیں اور جن سے کسی وجہ سے نالاں ہیں ان کے مقدمے کی سماعت کسی اگلی تاریخ تک کے لئے ملتوی کر دیتے ہیں۔ انداز "گفتگو" اس قدر اچھوتا ہے کہ بس ان کا کہا وہ خود سمجھیں یا خدا سمجھے، اس محرومی کی تلافی اکثر انگریزی فقروں اور جملوں سے کرنے کے سبب صورت حال کچھ اور زیادہ دگرگوں نظر آنے لگتی ہے۔

موصوف کو کسی طرح یہ گمان ہو گیا ہے کہ وہ انتظار حسین کے فن پر تنہا ایک اتھارٹی کا درجہ رکھتے ہیں اور ان کے قیاسات کو کوئی چیلنج نہیں کر سکتا۔ جب کہ اصلیت یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے بعض مضامین میں انتظار حسین کے فن سے بحث کرتے ہوئے اپنے عالمانہ استدلال کے ذریعہ میمن کے مقدمے ہی کو الٹ دیا ہے اور انتظار حسین کے رفتہ رفتہ ارتقاپذیر فن کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ انتظار حسین جو کہ جدید اردو افسانہ کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں، "ان کا تخلیقی سفر نہ کہ آج بھی جاری ہے بلکہ انتظار حسین تو ان کتھا وں میں ہے جن سے کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید ہو رہی ہے۔" لیکن میمن صاحب انتظار حسین کے بارے میں اپنے نظریات سے مخالف اس نقطۂ نظر کو سننے تک کے لئے تیار نہیں ہیں بلکہ پروفیسر نارنگ کو مطعون کرنا اپنا فرض تصور کر لیتے ہیں۔

آصف فرخی کا نہایت صاف اور سیدھا سوال "کہ کیا انتظار حسین کے فن میں ٹھہراؤ آ گیا ہے یا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا زوال شروع ہو گیا ہے؟" جناب میمن کا جواب سن کر سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے، فرماتے ہیں:

> جو کچھ میں نے کہا ہے اس کا حقیقت سے کوئی تعلق ہے کہ نہیں ہے یہ تو، میں نہیں جانتا..... تخلیقی قوتوں کے زوال سے مراد انتظار حسین کی تخلیقی قوتوں کا زوال نہیں ہے بلکہ اس تہذیبی شخصیت کی بات ہو رہی ہے جو اپنا حافظہ آہستہ آہستہ کھوتی جا رہی ہے جس کی وجہ سے اس کے اندر ایک خاص قسم کا MORAL DECAY پیدا ہو گیا ہے.... یہ تہذیبی شخصیت ماضی سے اپنا رشتہ بھولتی جا رہی ہے تا آنکہ حافظے کے کھو جانے کے بعد صورت حال یہ ہوتی ہے کہ اس شخصیت میں اب کوئی اندرونی معنی ایسے نہیں رہے جو اسے بھلے اور برے میں تمیز کا عرفان بخش سکیں، اس طرح شخصیت بالکل حیوانی سطح پر آ جاتی ہے اور اگر آپ اس کی قومی یا سیاسی زندگی کے حوالے سے دیکھیں تو اس میں اس سے صاف اخلاقی اعتبار سے زوال آمادہ شخصیت کا CONCRETE LEVEL پر جو ظہور ہے وہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ تو زوال کو وہاں میں نے ان معنوں میں استعمال کیا تھا، یہ کوئی پیشین گوئی نہیں تھی کہ انتظار حسین کا حیثیت ادیب خاتمہ ہو چکا ہے۔"

اتنا طویل بیان جو میمن صاحب نے انتظار حسین کے فن کے بارے میں دیا ہے تمام تر طوالت کے باوجود اس میں ان کے موقف کی وضاحت نہ ہو سکی کہ وہ آخر کہنا کیا چاہتے ہیں۔ موصوف کہہ پاتے تو اپنے اسلوب پر قابو رکھتے [illegible] ذہن میں اتنی گنجلک ہے کہ وہ ہزار جتن کے باوجود چیستان سے آگے [illegible]

بڑھتی ہوئی اس بے پناہ مقبولیت کے ہی کے پیش نظر جو نتیجہ اخذ کر سکا ہوں وہ یہ ہے کہ میمن صاحب انتظار حسین کے بارے میں یہ کہنے کے لئے تیار نہیں ہیں کہ ان کا تخلیقی زوال شروع ہو گیا ہے لیکن انھیں موجودہ دور کے پاکستان میں تہذیبی زوال کے آثار ضرور نظر آتے ہیں، قومی اور سیاسی زندگی کی طرف ان کا جو اشارہ ہے وہ قدرے واضح ہے جس کی مزید وضاحت وہ بھلے برے کی تمیز کے فقدان، اور حیوانی سطح تہذیب، جیسی بھاری بھرکم اصطلاحوں کے ذریعہ کرتے ہیں، پاکستان میں پچھلے تقریباً بیس برسوں سے حکمراں جماعت کا جو طرز عمل رہا ہے اور اس نے جس طرح ہوس اقتدار کے پردے میں مذہبی احیاء پرستی کا ڈھونگ رچا رکھا ہے اس کو دیکھتے ہوئے میمن صاحب جیسے متوازن فکر کے لوگوں کا ذہنی رد عمل اپنی جگہ پر درست بھی ہو سکتا ہے اور قابل تعریف بھی لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ میمن صاحب اپنے اس موقف پر کم از کم اس وقت تک ضرور قائم رہیں جب تک پاکستان کی سیاسی و تہذیبی صورت حال میں حسب دل خواہ تبدیلیوں کے آثار شروع نہ ہو جائیں، لیکن کیا میمن صاحب اپنے موجودہ موقف پر قائم رہ سکتے ہیں، میرے خیال میں وہ ایسا نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ اقتدار کے جویا شاید وہ خود بھی نہیں ہیں۔ لڈو دونوں ہاتھ میں لینا چاہتے ہیں۔

جناب میمن اور آصف فرخی کے درمیان اس گفتگو سے طبیعت سب سے زیادہ مکدر اس وقت ہوتی ہے جب میمن صاحب اپنی تمام تر سنجیدگی اور علمیت کا لبادہ اتار پھینکتے ہیں اور اپنے کسی نہایت پسندیدہ کردار حسن منظر سے ناواقفیت کا قصور وار ٹھہرا کر پروفیسر نارنگ کا مواخذہ کرتے ہیں اور خوش ہو لیتے ہیں، بات یہیں ختم نہیں ہوتی، میمن صاحب پروفیسر نارنگ سے اس درجہ نالاں اور برگشتہ ہیں کہ وہ نارنگ صاحب کا نام تک سننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ بلاشبہ انھیں اپنے ماسوا کسی میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی لیکن پروفیسر نارنگ میں تو انھیں سرے سے کوئی وصف نظر ہی نہیں آتا۔ اب اس احساس کمتری کا کیا علاج ہو سکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے شمس الرحمٰن فاروقی ہی کی مانند ادب و شعر کے جملہ مسائل اور موضوعات پر پچھلے تیس چھتیس برسوں میں جتنا کچھ لکھا ہے اور خود افسانے کی تنقید کو جس قدر آگے بڑھایا ہے مباحث کی معنویت میں وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے ان خدمات سے جو شخص واقف ہے وہ کم از کم اتنی جرأت نہیں کر سکتا کہ ان کا تذکرہ کرتے ہوئے اس غیر سنجیدگی اور بد مذاقی کا مظاہرہ کرے جس کی مثال محمد عمر میمن نے پیش کی ہے۔ ان کو نارنگ صاحب سے ذاتی شکایت ہو سکتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ پروفیسر نارنگ کے وقیع ادبی اور تنقیدی کارناموں کی ناقدری کرنے کے سبب وہ بُری طرح EXPOSE ہوئے ہیں۔ میمن صاحب سے گذارش ہے کہ وہ مناسب سمجھیں تو خود کو ترجمہ اور ترجمانی کے کاموں تک ہی محدود رکھیں کہ یہی کام تنہا امریکہ میں ان کے لئے روزی روٹی کا ضامن بن سکتا ہے اور للہ ان کاموں میں ہاتھ نہ ڈالیں جو کردار کشی کے دائرے میں آتے ہیں، یقیناً ان کے اس طرز عمل سے ان تمام لوگوں کو سخت صدمہ پہنچا ہے جو پروفیسر نارنگ کا احترام ان کی بے پناہ علمیت، شعر و ادب کی تفہیم و تنقید سے مخلصانہ وابستگی، دروں بینی اور بلند نگہی کے سبب کرتے ہیں۔

نئی دہلی — قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

● تازہ شب خون میں محمد عمر میمن نے آصف فرخی سے اپنی گفتگو میں بلراج مین را کے اور خود اپنے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اس سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ بے شک مین را نے برسوں سے کوئی افسانہ نہیں لکھا لیکن تاریخی اعتبار سے بلراج مین را کا کارنامہ اس نوعیت کا ہے کہ ان کا نام انور سجاد اور سریندر پرکاش کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ محمد عمر میمن کا یہ کہنا خود ستائی پر مبنی ہے کہ "ایک زمانے میں جو تین چار نام سامنے آتے ہیں، انور سجاد کا، بلراج کا، سریندر کا اور میرا ہے۔ بلکہ سریندر پھر بھی تھوڑا LOOSE تھا۔ اس GATHERING میں، مگر ہم تینوں تو ایک طرح کا 'RIPOFF' سمجھے جانے لگے تھے"۔ قطع نظر اس جملے کی بے ڈھب بناوٹ کے، محمد عمر میمن کچھ عجیب خوش فہمی کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ میرا مقصد ان کے جذبات کو ٹھیس پہنچانا نہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ اس تثلیث کا مستحکم پایہ

یا ... کہ ... ہندوستان کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کے

م لیکن ان کی ساکھ بحیثیت افسانہ نگار ہے اور میمن کے ساتھ بھی۔ البتہ حقیقت سے انکار نہیں کہ بلراج مین را کے مترجم کی حیثیت سے محمد عمر میمن م ان کے ساتھ آتا تھا۔ محمد عمر میمن نے اس دور میں کچھ تجرباتی کہانیاں لکھیں لیکن سب کو معلوم ہے کہ وہ زیادہ چلے نہیں، ہاں اگر اس دور کے دس بیس افسانہ نگاروں کے نام گنوائے جائیں تو شاید میمن کا نام آئے لیکن ان کی بنیادی پہچان انگریزی مترجم ہی کی ہے۔ انھوں نے دو افسانے کے انگریزی ترجمے کیے ہیں۔ ادھر انتظار حسین کے تراجم کا ایک نمبر بھی نکالا ہے۔ لیکن اگر ان کو اپنے علامتی افسانہ نگار ہونے کے بارے میں ابھی تک خوش فہمی ہے تو خود انھیں کے لیے اچھا ہے کہ اس خوش فہمی کے طلسم سے باہر نکل آئیں، یا پھر افسانہ نگاری پر توجہ کریں۔ اپنے اس انٹرویو میں انھوں نے بڑے سرپرستانہ انداز میں مین را کی "برخود غلط ایگو" کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ حالانکہ برخود غلط ایگو" کا شکار وہ خود ہیں۔

بلراج مین را کے بارے میں میمن کا یہ کہنا خاصا مضحکہ خیز ہے کہ "وہ افسانے ٹھیک ٹھاک لکھتے ہیں" لیکن اسی سانس میں اگلی ہی سطر میں کہتے ہیں کہ "جدید افسانے کی رو سے دیکھا جائے تو بلراج بہت OCC OMPLISHED رائٹر نظر آئیں گے"۔ یعنی وہی شخص جو افسانے محض ٹھیک ٹھاک لکھتا ہے۔ وہ افسانے کا "ACCOMPLISHED" ماسٹر بھی ہے۔ ایسے غیر ذمہ دارانہ اور متضاد بیانات محمد عمر میمن ہی دے سکتے ہیں۔ لگتا ہے یا تو ان کو اپنے ذہن کا پتہ نہیں یا پھر ان کو اردو نہیں آتی۔

ایک چھوٹی سی بات اور۔ پاکستانی افسانہ نگار حسن منظر کا ذکر جس انھوں نے بڑے سرپرستانہ انداز میں کیا ہے اور اپنے "کثیر المطالعہ" ہونے کی داد چاہی ہے۔ لیکن چند ہی جملوں کے بعد یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ حسن منظر کو بھی انھوں نے خود دریافت نہیں کیا بلکہ سلیم کا تبصرہ پڑھ کر ہی وہ اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر فرماتے ہیں کہ بعض کثیر المطالعہ اور صاحب نظر لوگوں کے نزدیک حسن منظر کی بڑی وقعت ہے۔ مثلاً چودھری محمد نعیم اور مظفر حسین ... لیکن چند ... ایک جگہ ... لکھتے ہیں ... مرتبے میں ... حسین ... ہوں ... تعجب ہے میمن کو اس کا احساس نہیں کہ ان لوگوں کو وہ "کثیر المطالعہ" کہہ رہے ہیں ... دوسرے لفظوں میں ... ان کی تنزیل ... اگر وہ واقعی کثیر المطالعہ اور صاحب نظر" ہیں تو ان کو حسن منظر کو اپنے طور پر پڑھنا چاہیے نہ کہ میمن ان کی رہنمائی کریں" اور خصوصاً جب کہ خود میمن کو سلیم کا تبصرہ پڑھ کر معلوم ہوا۔ تو کریڈٹ کس کو جاتا ہے؟ میمن کو یا سلیم کو۔ لگتا ہے اپنی باتوں کے تضاد کا ان کو اندازہ ہی نہیں۔ مزید اور حسن کو تو خیر نظرانداز بھی کیا جا سکتا ہے، ہو سکتا ہے یہ امریکہ میں برسوں رہنے کا نتیجہ ہو لیکن دوسروں پر اگر کسی نے حسن منظر کا ذکر نہیں کیا تو طنز و استہزا کا کیا جواز ہے۔ یہ ایک طرح کی خفیف الحرکاتی ہے جس سے خود لکھنے والے کی ذہنیت ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی میمن سے پوچھے کہ میاں تم نے فلاں فلاں افسانہ نگار کا تو ذکر کیا ہے لیکن سلام بن رزاق یا عمر یا ... کا نام کیوں نہیں لیا، تو کیا اس بنا پر وہ خود کو گردن زدنی قرار دیں گے؟ لگتا ہے یا تو عمر میمن کی طبیعت میں کچھ ٹیڑھ ہے، یا وہ معقولیت اور عدم معقولیت میں فرق نہیں کر سکتے۔ اردو سے انگریزی میں ترجمہ کر لینا ایک بات ہے اور ادبی مسائل پر اظہار خیال کرنا دوسری۔ آصف فرخی کو چاہیے تھا کہ ان سے ترجمے کے مسائل پر بات کرتے اور یہ بھی دیکھتے کہ ان کے تراجم میں اصل سے انصاف بھی ہے یا وہاں بھی جو جی میں آتا ہے لکھ مارتے ہیں کیونکہ امریکی قاری تو یہ جاننے سے رہا کہ اصل اردو متن کیا ہے۔

نئی دلی — جمیل اختر

● شب خون ۱۷۵ء میں محمد عمر میمن کا ایک انٹرویو دیکھا۔ ان کو مرض ہے وہ انگریزی کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ اگر ان سے اردو بولی یا لکھی نہیں جاتی تو اردو میں لکھنا یا بولنا کیا ضروری ہے۔ شخصیت کھوکھلی ہو تو انسان مرعوب کرنے کی کوشش کرتا ہی ہے۔ لیکن کسی غیر ملکی بولی دو ... میں پڑھانے کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ ان کو ادب کا پارکھ یا دانشور بھی تسلیم کیا جائے۔ اگر ان لوگوں کو ہندوستان پاکستان ...

[illegible] ... ہے اہم ... [illegible]
کا اظہار فرماتے ہیں۔ تحقیقی احساسِ کمتری کا بھی شکار ہیں۔
آصف فرخی ... [illegible] ... تحت دی گئی ہیں تاہم انھوں نے
... [illegible] ... ہیں جبکہ ... کی ہے، کسی کو بانس پہ چڑھایا
ہے، کسی کو ... [illegible] ... نہیں معلوم کہ اس عمل میں انھوں نے دراصل
اپنے آپ کو ننگا (EXPOSE) کر لیا ہے۔ موصوف کو فحش کلمات استعمال
کرنے کا شوق جنون کی حد تک ہے۔ فرماتے ہیں: "افسانہ اور ناول طویل
مباشرت چاہتے ہیں۔" (ص ۱۰) ان کی لاعلمی کا یہ حال ہے کہ انھیں معلوم
کہ راجندر سنگھ بیدی برسوں پہلے اپنے مشہور خطبے میں کہیں بہتر طور پر
فکشن کی تعریف میں کہہ چکے ہیں: "افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے
تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل
بحر میں جو افسانے میں شروع سے آخر تک چلتی ہے۔" بیدی کا یہ خطبہ بارہا
شائع ہو چکا ہے اور ان کا یہ قول بلو تا دہرایا جاتا ہے۔

میں نے نہایت بلندی سے گفتگو فرمائی ہے۔ جب جب آصف فرخی نے
انھیں زمین پہ اتارنے کی کوشش کی ہے، وہ موضوع سے اور بھی دور
ہو گئے ہیں اور مابعد الطبیعات کی فضاؤں میں پہنچ گئے ہیں۔ ایسی ہی
فضاؤں سے اپنی نام نہاد دانش کے نغمے وہ افسانہ نگاروں اور نقادوں
پر برساتے ہیں اور ان کو ہدایات فرماتے ہیں کہ وہ کیسی نثر لکھیں۔ فرماتے ہیں:

"ایک بہتر سوال یہ ہوگا کہ ہم پوچھیں: ہم اچھی گتھی ہوئی گدر نثر
(امرود والا گدر) اردو نثر کیوں نہیں لکھتے؟" (ص ۱۲) وہ "اچھی
اور گتھی ہوئی" یعنی "امرود والی گدر نثر" سے کیا مراد لیتے ہیں، خدا
کا شکر ہے کہ اس سے کچھ نہ سمجھنے پر یہ ترکیب استعمال کے ساتھ خود انھوں نے
اپنے انٹرویو میں پیش کر دی ہیں۔ ایسے بعض ٹکڑوں کا دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"اپنے IMMEDIATA کے حوالے سے اس کی جو قسمیں
RESPONSES ہیں۔" (ص ۱۱)

"یہ دیکھیں کہ آیا یہ کردار کی INTRINSIC LIMITATIONS
ہیں یا خود مصنف کی SENSE OF EMBARRASSMENT
کا ... یا اس کی TIMIDITY۔ یعنی یوں کہ کسی چیز کو کوئی
TIMIDITY کہہ جاتے ہیں، اسے تخلیقی اصول یا ضرورت سمجھ رہا ہو
......" (ص ۷)

"اس کا ANTECEDENT کوئی ایک عمل یا کوئی واقعہ نہیں۔" (ص)

"اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ذاکر میں POLITICAL DYNAMIS
یا VOLITION کیوں ہو......" (ص ۸)

"بلکہ پیرایہ اظہار اور ARTISTIC STRATEGY
کے نفوذ میں......" (ص ۱۰) پیرایۂ اظہار میں پیرایے بھی عجیب صاحب
ہی کا ہے۔

"یہ INDIRECTION سے اتنا کچھ ACHIEVE
کر لیتی ہے۔" (ص ۱۵)

ایسے جملے پورے انٹرویو میں لعل و جواہر کی طرح بکھرے ہوئے ہیں۔
کہا جا سکتا ہے کہ عجیب صاحب کی فکر اتنی بلند ہے اور ذہن آسمان سا کہ
یہ نادر خیالات اردو جیسی کم ارز زبان میں ادا ہی نہیں ہو سکتے تھے، چنانچہ
انگریزی کا سہارا لینا پڑا۔ لیکن بالعموم انھوں نے جو اردو لکھی ہے اور
زبان پر جو کرم فرمایا ہے، وہ بھی دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ جس "اچھی اور
گتھی ہوئی" "گدر نثر" کی انھوں نے تلقین فرمائی ہے اس کے کچھ اور
نمونے بھی دیکھ لیجیے:

"تو میں اس طرح بڑے عمومی طور پر جدید افسانے کی تعریف کروں گا۔" (ص) اگر بڑے
عمومی طور پر ہو سکتا ہے تو چھوٹے عمومی طور پر یا بڑے خصوصی یا چھوٹے خصوصی طور پر بھی
ممکن ہوگا۔ اردو کی ریڑھ مارنا اور کس کو کہتے ہیں۔

"اس میں جس کو آپ بہت ہی ظاہری انداز میں کسی سیاسی حوالے
سے بھی محسوس کر سکتے ہیں مگر جس کو ایک بہت ہی ذاتی حوالے سے بھی محسوس
کیا جا سکتا ہے۔" (ص ۵) اس جملے میں "اس میں جس کو" "مگر جس کو"
قابلِ غور ہے۔ ظاہر کے لیے "بہت ہی ظاہری انداز میں" نیز کیا سیاسی حوالہ
ذاتی حوالہ نہیں ہو سکتا؟ پورا جملہ ژولیدہ بیانی کا شاہکار ہے۔

"کس طرح ان (کہانیوں) کے ذریعے قاری کی زندگی سے تجربہ کرنے

کی صلاحیت کو فروغ دیتے ہیں " (ص ۷) "قاری کی زندگی سے تجزیہ کرتا" غالباً قاری کی زندگی سے ہمیں بھی تجزیہ کر سکتے ہیں، دوسروں کی اس کی تمیز کہانیاں۔

" ان کی یہ بات بھی مجھے دل کو لگی کہ... (ص ۹) "مجھے دل کو لگی"
" اردو میں بچے بھی نہیں لکھتے !

" میں انہدام سے کوئی خاص متاثر نہیں ہوتا ہوں " (ص ۱۰)
گویا عام متاثر ہوتے ہیں۔

" افسانہ بالکلیہ وقت کی قید سے آزاد نہیں ہو سکتا " (ص ۱۲)
یہ کلیتاً کا محل ہے۔ اردو میں کلیتاً کے لیے "بالکلیہ" بولا جاتا ہے دیکھا جاتا ہے۔ بالکلیہ کو تو اتنا برتا ہے کہ اس کا برعکس نکال دیا ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں " انتظار حسین بالکلیہ ہمیشہ ہی ایک راگ الاپتے رہے ہیں۔" (ص ۲) اس جملے میں "بالکلیہ" کے ساتھ ہمیشہ ہی کا استعمال بھی غور طلب ہے۔

" جس پیرایے کی ضرورت ہے وہ... صاحب کے یہاں مجھے کم کم ہی نظر آئے " (ص ۱۹) فعل کی جمع "نظر آئے" سے ظاہر ہے کہ ہمیں کو معلوم نہیں کہ "پیرایہ" یہاں واحد ہے۔ مابعد حرف "جار" "کی" کی وجہ سے "پیرایے" املا کی شکل میں عام لکھنے والا بھی یہاں نظر آیا " لکھے گا " " نظر آئے " صرف وہی لکھ سکتا ہے جو اردو نہیں جانتا۔

" ایک شخص ہے جو اپنے حواس خمسہ کھلے رکھ کر پڑھ رہا ہے۔" (ص ۱۹)
حواس خمسہ کھلے رکھ کر پڑھنے کی بھی ایک ہی رہی۔ باصرہ کو کھلے رکھنا تو سمجھ میں آتا ہے، غالباً ہمیں سامعہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ بھی کھلا رکھ کر پڑھتے ہوں گے۔ ایک افسانے کے لیے جس قدر ہوں مجھے حواس خمسہ کو کھلا رکھ کر ہر چیز مشاہدہ کرنے کی ضرورت ہے " (ص ۲۰) یعنی پانچوں حواس کو کھلا رکھ کر مشاہدہ کرنے کی ترغیب بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔

" ان کے بارے میں بے اطمینانی کا جو میرا ذاتی پہلو ہے " (ص ۲۰)
"بے اطمینانی کا جو میرا ذاتی پہلو" ندرت بیان کا شاہکار ہے۔ اس نوع کی ژولیدہ اور طول نثر لکھنے میں ہمیں صاحب کو کمال حاصل ہے گویا یہ گتھی ہوئی گدر نثر ہے۔

" ہم یہ تو چاہتے ہیں کہ آپ جو لکھنا چاہتی ہیں اسے آہستہ آہستہ حاصل کریں افسانے میں " (ص ۲۰)
قطع نظر ہم... چاہتے ہیں اور آپ جو ...... چاہتی ہیں کی بھونڈی سے آہستہ آہستہ حاصل کریں افسانے میں " غور طلب ہے یعنی موصوف خود تو بات کو حاصل کرنا ہم کر اردو کی ٹانگ توڑ رہے ہیں، اور افسانہ نگاروں کو ہدایت فرما رہے ہیں کہ وہ بات کو حاصل کریں افسانے میں " آہستہ آہستہ " یعنی جو چیز آپ نے جلد حاصل کی وہ آہستہ آہستہ کی بے چارے افسانہ نگار " حاصل کریں افسانے میں " آہستہ آہستہ

پاکستان میں تلقین شاہ کا کردار خاصا مشہور ہے ہمیں نے بھی اس کی کامیاب مثال پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ دوسروں پر تو طنز فرماتے ہیں اور انہیں تلقین کرتے ہیں " [illegible] نہیں، اور خود جو شاہکار پیش فرماتے ہیں، وہ کچھ دوسری ہی کہانی سناتے ہیں۔ ادھر ادھر سے کچھ مزید جواہر ریزے ملاحظہ ہوں :

" انھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں کو اپنے موقف کی وضاحت اور اس کے جواز کے ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے " (ص ۹) [illegible] کے طور پر بھی غور طلب ہے۔

یہ شاہکار جملہ بھی ملاحظہ فرمایئے : " تم مشرق [illegible] اس پیستان کو اس کی اصلی حالت میں دیکھ سکتا ہے پر تم سکتا ہے " (ص ۱۱) اس جملے کا ابتدا " تم " ہے گویا تم... دیکھ سکتا ہے ہم سکتا ہے۔ [illegible] ہمیں اکثر اردو کی ٹانگ توڑنے میں گویا شاہی اردو کی بھی بات فرماتے ہیں۔

" میں مان لیتا ہوں کہ CONTENT پہلے ہی سے [illegible] لگتا ہے موصوف کو CONTENT کی تانیث خاص پسند ہے۔

" کہاں سی تاکر ضرورت نے آکیلا ہے " (ص ۱۱) ضرورت آپڑنا تو سنا ہے۔ ضرورت نے آلینا ہمیں کی اردو ہے، اس طرح " مجھے یہ تمام بحث ہی نظری لگتی ہے " (ص ۱۱) یہاں " تمام " کا محل ہے " تمام تر " [illegible] مزید ملاحظہ فرمائیں جو شخص اردو کی الف بے سے واقف نہیں دوسروں کو مشورہ دے رہا ہے : " تو میرا خیال ہے کہ ہمیں یاد رکھنا [illegible]

ضرورت ہے" (ص ۱۱) لیکن [illegible] کو کون غلط ہو اور صاحب صحیح بنا سکتا ہے۔ اس جملے میں "خط کشیدہ" کے "مکاتب" کا ہمیں میمن صاحب کا جواب کہ جب ذوق کے ساتھ بیک آ رہا ہو تو موصوف اسے جمع سمجھ کر بھیجے جاتے کو جمع کر دیتے ہیں، یا پھر وہ ذوق کو مذکر سمجھتے ہیں۔ ہر دو صورتوں [illegible] ہے۔ انگریزی میں کوئی اس طرح کی غلطی کرے تو شب خون کے پایہ کا رسالہ تو درکنار، معمولی رسالہ بھی ایسی تحریر کو کوڑے دان کی جگہ دکھا دے گا۔

بہر حال کہاں تک گنوایا جائے۔ ایک سے ایک جملہ پڑھ کے، ذرا [illegible] دیکھیے:

"لیکن یہ کہہ دینا لازمی ہوتا ہے جیسے کہ مثلاً..." (ص ۳) جیسے کے ساتھ مثلاً وہی لکھ سکتا ہے جو جاہل محض ہو۔

"اور سجاد کا ایک [illegible] موجود ہے جس میں وہ اسی قسم کے افسانے لکھا کرتے تھے" (ص ۴) یہاں وہ کے ساتھ موجود ہے محل نظر ہے۔

"خالدہ کی شہرت کی جو چیزیں ہیں" ہزار پایہ" مثلاً یا "سواری" (ص ۴) جس طرح اوپر کے جملے میں مثلاً کے ساتھ جیسے کا استعمال کیا گیا، یہاں مثلاً کے ساتھ یا کا استعمال اسی جہل کا ثبوت ہے، ہماری کوشش تھی کہ ایسی غلطیوں کو ہم کاتب کے سر منڈھ دیں لیکن اس میں ہم کامیاب نہیں ہو سکے۔ [illegible] غلطیوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میمن کو معمولی لفظوں کے معنی معلوم نہیں۔

"یہ ابہام ہی اس افسانے کا مابہ الامتیاز ہے" (ص ۸) یہاں "ما" "مابہ" "میں" کا محل ہے اس لفظ کی میمن نے بار بار مٹی پلید کی ہے۔ مثلاً افسانے کے مابہ الامتیاز کے طور پر ..." (ص ۱۰) "ہندی کے ادیبوں کا مابہ الامتیاز ہے" (ص ۱۰) وغیرہ وغیرہ۔

"اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ ان کہانیوں کا بناتے کیا ہیں" (ص ۶) کہانیوں کا کون کیا بنا سکتا ہے جو کوئی بنائے گا یعنی ایک تو پل بنا [illegible] دوسرا کہانیوں کا کچھ بناتا نہیں بگڑتا یا

"کائنات کو مشاہدہ کرنے کا ایک خاص زاویہ نظر..."

غالباً موصوف کو کائنات کا مشاہدہ کرنے اور کائنات کو مشاہدہ میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ اچھی نثر کی یہی پہچان ہے۔

"بہت سے عناصر ہماری توجہ کے منتظر ہیں" (ص ۱۰) توجہ کے مستحق ہیں کہتے ہیں، منتظر ہیں نہیں۔

"یہ خیالات اس شخصیت کے ہیں" (ص ۱۰) شخص کا محل ہے، شخصیت کا نہیں، شخص اور شخصیت کا خلط مبحث میمن کا محبوب مشغلہ ہے۔

"اس سے قرۃ العین حیدر کا کچھ نہیں بگڑتا، ان کا مرتبہ سالم ہے" (ص ۱۶) اصولاً مدیر شب خون کو چاہیے تھا کہ اشاعت سے پہلے ایسی فاحش غلطیوں کی اصلاح کر دیتے، لیکن انھوں نے یہ سوچا: "مستند" ادیب کی تحریر ہے یوں ہی چھپنا چاہیے، یا یہ کہ قارئین خود سمجھ لیں کہ "مستند" ادیب کتنے پانی میں ہے۔ غور فرمائیے کہ جو شخص "مسلم" کی جگہ "سالم ہے" لکھتا اور بولتا ہو، کیا واقعی اردو کے ایسے برے دن ہیں کہ ہم اس کو اردو کا ادیب سمجھیں!

زبان و بیان کے ایسے شاہکاروں سے میمن کا پورا انٹرویو بھرا ہے۔ ص ۱۹ پر فرماتے ہیں: "ان کی کمزوریاں دوسروں کو دکھانا اپنا ایک منصبی رکھتا ہے" قطع نظر منصبی کے، فرض سمجھتا ہے کے بجائے "فرض رکھتا ہے" وہی کہہ سکتا ہے جس کو اردو سے خدا واسطے کا بیر ہو۔ یہ خوردہ گیری عیب جوئی نہیں۔ ملمع بازوں کی قلعی کھولنا بھی بے حد ضروری ہے کیونکہ ملمع بازی ادب کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ جو فرض سمجھنا کو فرض رکھنا کہتا اور لکھتا ہو، غور فرمائیے وہ دوسروں کو سند عطا کر رہا ہے، مشورے دے رہا ہے اور ہدایات جاری فرما رہا ہے۔ ایسوں کی پول کھولنا اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ حماقت کا کاروبار عام نہ ہو اور دوسروں کو عبرت ہو۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض انٹرویو ہے اور بول چال میں جملے کے دروبست میں کچھ کمی رہ جاتی ہے یا کچھ بے احتیاطی ہو جاتی ہے۔ اول تو جو مثالیں دی گئیں، ان کا تعلق صرف لفظوں کے درو بست

...اسکالروں تک پہنچنے کی بجائے کو نظر انداز کر دیا گیا۔ دوسرے یہ کہ
...یل کی مثالیں میمن کی دیگر مطبوعہ تحریروں سے بھی دی جا سکتی
ہیں اور ان کی خواہش ہوئی تو انشاء اللہ یہ خدمت بھی کی جائے گی،
...سرے یہ کہ بقول آصف فرخی اس انٹرویو کا متن میمن صاحب نے
منگوایا اور پوری توجہ سے اصلاح و ترمیم فرمائی اور بعد از صحت
...س کو اشاعت کے لئے مرحمت فرمایا۔ اس لئے اس متن کی پوری
...اری محمد عمر میمن کی ہے۔ جب صحت کلی کا یہ عالم ہے تو عام نثر کتنی
...پایہ ہوگی۔ یہ چند جملے بھی ادھر ادھر سے نقل کیے گئے، ورنہ پورے
...را انٹرویو اس انداز بیان کا شاہکار ہے، اور اگر "یہ اچھی" اور
...ہوئی" نثر ہے تو بھونڈی، بیہودہ اور غلط نثر کس کو کہتے ہیں۔
...اللہ! جس ادارے میں ایسے معلم ہوں گے، وہاں سے اردو کے
کیسے اسکالر نکلتے ہوں گے:

گر ہمیں مکتب است و ایں ملا
کار طفلاں تمام خواہد شد

دہلی — حنیف کیفی

دکنی یا قدیم اردو

● اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں ماہرین لسانیات کا اختلاف ہے چونکہ یہ ایک سنجیدہ ادبی و لسانی مسئلہ ہے اس لئے مباحث کے ...یان نہ تو کسی طویل بحث سرائی کی اور نہ ہی کسی قسم کی گستاخی اور بے ادبی کی ضرورت پڑی۔ برادرم حنیف نقوی نے (شب خون دسمبر ۸۰ء جنوری ۸۱ء) ...کے شمارہ میں اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے خواہ مخواہ ...بدمایت کا اظہار کیا ہے۔

بنیادی بات تو یہ ہے کہ دکنی زبان / قدیم اردو کی ابتداء کے ...سے میں بحث کا آغاز سب رس (ملا وجہی) سے نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو ...زبان کے تیسرے عہد (۱۵۰۰ تا ۱۷۰۰) کی تصنیف ہے۔ اور پھر دکنی

گیان چند جین صاحب اور نقوی صاحب نے لسانی مباحث کا ذکر کرتے وقت شمالی ہند اور دکن میں رائج جن الفاظ کا حوالہ دیا ہے اور جن شعراء کو نقل کیا گیا ہے ان کا تعلق ولی دکنی کے زمانہ یا پھر بعد کے دور سے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شمال میں جو الفاظ عام ہوئے ہیں وہ ولی دکنی کے اثر کا نتیجہ ہیں۔

نقوی صاحب نے مضمون کے آخر میں سوال اٹھایا ہے "اگر ان تبدیلیوں (لسانی) کی بنا پر آج سے سو سال کی زبان کو آج کی زبان سے مختلف مان کر کسی علیحدہ خانے میں رکھ دیا جائے تو کیا یہ صحیح ہوگا؟ اسی طرح تمام قدیم دکنی کو بھی بعض عصری یا علاقائی خصوصیات کی بنا پر زبان کے دھارے سے علیحدہ کر کے مستقل حیثیت دینا مناسب نہیں۔"

مندرجہ بالا استدلال سے لگتا ہے نقوی صاحب زبانوں کی تاریخ سے واقفیت نہیں رکھتے ورنہ اس طرح کا استدلال کبھی پیش نہ کرتے۔ دنیا کی زبانوں کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ ان کی اصل کہیں نہ کہیں کسی دوسری زبان سے جا کر ملتی ہے۔ خود ہندوستان میں پراکرتوں، اپ بھرنش اور سنسکرت کا مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے۔ ماخذ تو سنسکرت ہے لیکن زبان جیسے جیسے مختلف علاقوں میں پھیلی زمانہ کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی آتی گئی۔ چنانچہ ہندی بھی سنسکرت الاصل زبان ہے اور اردو بھی لیکن ہندی کا رسم الخط دیوناگری ہونے کے باوجود ہم اس کو قدیم سنسکرت نہیں کہتے۔ کوئی زبان کسی دوسرے یا اسی علاقے میں وہاں کی مقامی بولیوں اور زبانوں سے اثر قبول کر لیتی ہے تو وہ اپنی اصل سے کٹ جاتی ہے۔ اور یہیں سے پھر زبان کی صورت بدل جاتی ہے۔ خلجی عہد میں جب علاء الدین خلجی کی فوجیں ملک کافور کی سرکردگی میں (۱۳۱۰ء) دکن کو فتح کر لیتی ہیں تو اس وقت اور اس سے پہلے ...اولیاء اللہ نے ہندوی / قدیم اردو کو دکن میں رائج کر دیا تھا۔ ...اور تغلق عہد میں دکن جو امیران صدہ" شمالی ہند سے آ کر ... ...ان کے خاندانوں نے دکن کو اپنا مستقل گھر بنا لیا اور ...

[illegible] علاء الدین حسن نے [illegible]
[illegible] خود مختاری کا اعلان کرتا ہے۔ اس طرح [illegible] صدی اور چودھویں صدی عیسوی کے نصف اول میں نو آبادکار آئے انہیں حضرات اور دکنی سلاطین کی وجہ سے جو قدیم اردو / ہندوی دکن آئی مقامی زبانوں مرہٹی، کنڑی اور تلنگی سے مل کر اپنا رنگ بدل دیتی ہے۔ چونکہ ایران سے ترکی النسل تھے اس وجہ سے آج بھی دکن میں مسلمانوں کو ترک / ترکوڑا اور ان کی زبان دکنی کو ترکو ماتا / ترکو بھاشا کہتے ہیں۔ دکن میں سلطنت بہمنیہ کے قیام کی وجہ سے دکن کا نہ صرف سیاسی رشتہ بلکہ لسانی اور تہذیبی رشتہ بھی شمال سے ٹوٹ گیا اور دکن نے ایک اکائی کے طور پر اپنی انفرادیت کو منوا لیا۔ یہ محض شمالی دشمنی کا نتیجہ نہیں بلکہ سیاسی اور تہذیبی تقاضے کے طور پر سلاطین دکن نے دکنی تہذیب، دکنی قومیت اور دکنی زبان کو فروغ دیا۔ آگے چل کر ان نظریات میں شدت اس وجہ سے بھی پیدا ہوئی کہ شمال میں سیاسی عدم استحکام اور انتشار کی وجہ سے آفاقی یا ایرانی النسل باشندے تاجر، علماء اور شعراء نے دکن کا رخ کیا اور اپنا اثر و رسوخ بڑھانا شروع کیا۔ اس کے نتیجہ میں ترکی اور ایرانی باشندوں کے درمیان رسہ کشی شروع ہوئی۔ ترکی چونکہ فاتح دکن تھے اور عنان حکومت ان ہی کے ہاتھ میں تھی اس لئے چاہتے تھے کہ ان کا پلہ بھاری رہے اور خود کو ایرانیوں سے ممتاز و ممیز کرنے کے لئے "دکنی" کہنے لگے۔ اپنی زبان کو "دکنی" اور تہذیب کو بھی "دکنی" کا نام دیا۔ اور ایرانیوں کو آفاقی اور غیر ملکی سمجھنے اور کہنے لگے۔ چنانچہ نظامی بیدری (۱۴۲۱۔۳۴ء) اپنے دکنی ہونے اور دکنی زبان کو تولنے پر اصرار کرتا ہے۔ ؎

جسے ہو کئی سا ہے جگ ادس ناؤں — نکو بھونت کر دوسری بول ملاؤں
تجھے چاکر کیا تو اپنچ بول — ترا شعر دکنی ہے دکنچ بول

اس طرح عہد بہمنیہ میں ہی دکنی اپنی اصل ہندوی / قدیم اردو سے الگ ہو کر ایک زبان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اور یہ زبان اپنی انفرادیت کو باقی و برقرار رکھتی ہے تا آنکہ اورنگ زیب (۱۶۸۷ء) دکن کو فتح کر نہیں [illegible]

[illegible] تہذیبی اور لسانی رشتہ شمالی ہند سے جڑ جاتا ہے اور سلاطین حیدرآباد اردو کو دکنی زبان پر ترجیح دیتے ہیں اور اسی طرح دکنی تہذیب کی جگہ مغلئی تہذیب لے لیتی ہے جو آگے چل کر حیدرآبادی تہذیب کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

مجھے نقوی صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ دکنی کی اصل ہندوی / اردو ہی ہے (دکن کے قدیم ماہرین لسانیات کا نظریہ بھی رہا ہے۔ چنانچہ شمس اللہ قادری نے اپنی کتاب کا نام "اردوئے قدیم" رکھا۔ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب کا نام "دکن میں اردو" اور دور حاضر کے محققین استاد محترم ڈاکٹر مسعود حسین نے بھی اپنے مجلہ کا نام قدیم اردو ہی رکھا تھا) لیکن دکن میں اس کے ارتقاء کے دوران جو لسانی اور سیاسی اثرات مرتب ہوئے اس کے نتیجہ میں یہ ایک علیٰحدہ زبان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ عہد بہمنیہ میں دکنی سرکار و دربار کی زبان تھی اور اس عہد میں میاں محمود انصاریؒ، فیروزی، نظامی، محمود بیدری اور فیروز بیدری جیسے نامور شعراء و ادبا پیدا ہوئے۔ دکنی زبان کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ شان دار و جان دار!! ایسی زبان کو نام نہاد کہنا مناسب نہیں۔

گیان چند صاحب بہر حال استاد اور حنیف نقوی صاحب ان کے شاگرد ہیں۔ چاہے وہ اپنے استاد کی دوسری باتوں سے لاکھ اختلاف کریں لیکن استاد کی اس نصیحت کو گرہ میں باندھ لیں "ادبیات میں تم جو چاہو لکھو لیکن لسانیات کے ماہر نہ بنو۔"

گلبرگہ — طیب انصاری

• شمارہ ۱۲۸ کی خاص تخلیقات سریندر پرکاش کا [illegible] حنیف نقوی کا مضمون اور منیر الدین احمد کے ترجمے ہیں۔

حنیف نقوی کا مضمون دو خطوں کو جوڑ کر تیار کیا گیا ہے۔ اس کی صراحت انھوں نے شروع میں تمہید کے طور پر شروع میں کر دی ہے۔ گیان چند جی ہمارے بہت ہی ثقہ محقق اور ماہر لسانیات ہیں۔ حنیف نقوی کے نام ان کا خط بالکل ذاتی ہے اسی لئے شاید انھوں نے کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے خط میں بعض جگہ اردو اور اردو والوں کے تعلق سے ایسی باتیں بھی کہی گئی ہیں

[illegible]
ونی حیثیت نہیں رکھتی۔ اتنی بے بضاعت اور فرومایہ ہے کہ شری رام
کتاب کا جواب سات جنم میں بھی پیش نہیں کر سکتی۔ مولوی عبدالحق اور
دری ہندی لسانیات کے آگے پانی بھرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر
چند نے اشاعت کی غرض سے کوئی مضمون لکھا ہوتا تو شاید اس قسم کے
سے پرہیز کرتے۔

فاروقی صاحب نے چودھری نعیم کے معروضات کا بہت ہی تفصیلی
، بخش جواب دیا ہے اس سے ان کی تحقیقی نظر کا بھی پتہ چلتا ہے۔
نصاری کو فاروقی صاحب نے گویا چاروں خانے چت کر دیا ہے۔
منظومات کا حصہ حسب معمول اچھا لگا۔ فرخ جعفری اور عبدالحمید
لوں پر فاروقی صاحب کا نوٹ خوب ہے۔ انھوں نے نوٹ میں ان دونوں
اعری میں جن امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے اس کی جھلک واقعی
کلام میں جا بجا نظر آتی ہے۔ امید ہے یہ دونوں ان امکانات کو
روشن کریں گے۔

فاروق شفق

• سریندر پرکاش کا افسانہ "سوکھا" جدید ہند و پاک کی صورت حال
معالی کیفیت اور انسانی اقدار کے ترخی کا نہایت موثر اور خلاقانہ
ہے۔ منیر الدین احمد نے جن تین مغربی افسانوں کے ترجمے پیش کیے ہیں
ے معاشرتی نظام کے قہر و جبر پر نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں۔
نانون کے حضور" اور "آئرن کراس" اور "فرار" میں ربط نظر آیا۔ جب
قانون کا حال" ہو جو افسانے میں دکھایا گیا ہے تو انسان سب کچھ
بھاگ کر فرار کا راستہ اختیار کرنا ہی چاہتا ہے مگر اسے فرار کا حق
؟ اسے تو صرف مرنے ہی لینے کا حق پہنچتا ہے۔
" دکنی یا قدیم اردو" ہم اردو کے طالب علموں کے لیے خاص اہمیت
مقالہ ہے۔ گیان چند صاحب بلاشبہ ایک بڑے محقق ہیں مگر بعض

[illegible]
جو حنیف نقوی کی مستحسن تمہید کے بعد گیان چند اور حنیف نقوی کے
خطوط پر مشتمل ہے۔ گویا ان کا ماحصل یہ ہے کہ دکنی کو شمالی ہند کی زبان اردو
سے الگ ایک زبان قرار دینے کے لیے جو دلائل پیش کیے ہیں وہ اول تو
یہ کہ نئے نہیں اور دوم یہ کہ بے وزن ہیں۔ حنیف نقوی نے ان کی ہر دلیل
کا مدلل و معقول جواب دیا ہے۔ اب دکنی یا قدیم اردو سے متعلق اتنی
ہیں کافی معلومات سامنے آ چکی ہیں۔ ان کی روشنی میں حنیف نقوی
کا موقف کہ دکنی شمالی ہند کی زبان اردو سے الگ کوئی زبان نہیں ہے۔
اور قدیم اردو بیک وقت سارے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔
قابل تسلیم ہے۔ البتہ علاقائی اثرات نمایاں رہے ہیں۔
شعری حصے میں "وہ رات ماہ صیام کی تھی" کے عنوان سے بلقیس
ظفیر الحسن کی ایک نادر تحریر نظر سے گزری۔ آپ نے غالباً اس تحریر
کی بنا پر بلقیس صاحبہ کو شاعرہ کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ تعارف
ہوا" اچھا نہ ہوا"۔ "وہ رات ماہ صیام کی تھی" نمونۂ شاعری نہیں محض
نثر مرجز ہے اور نثری لحاظ سے ابتدائی مشق کا بھدا نمونہ۔ فعول فعلن
کی تکرار سے متقارب مثمن مقبوض، مضاعف کا وزن قائم کیا گیا ہے۔ یہ وزن
بھی کہیں ہلکا اور کہیں بھاری محسوس ہوتا ہے۔ اس میں ایک لفظ بھی
ایسا نہیں جو عوامی مفہوم سے آگے گیا ہو۔ سیدھا سادا سرسری اظہار
ہے۔ حشو اس قدر ہے کہ اللہ کی پناہ! ان جملوں کو تو نکال پھینکنا تھا
—— "وہ رات ماہ صیام کی تھی"۔ "وہ رات شوال [illegible] کی شب تھی"۔
"بلک بلک کے کہہ رہے تھے"۔ "بشیر احمد سسک سسک کے کہہ رہے تھے"
"بشیر احمد تڑپ تڑپ کے کہہ رہے تھے"۔ "کہیں بھی جائے مگر [illegible]"
"اور آخری پیراگراف تو بالکل ہی فضول ہے۔ [illegible] بشیر احمد
سے گڑگڑا کے، بلک بلک کے، سسک سسک کے، تڑپ تڑپ کے کہہ
رہے تھے اور گھر سے [illegible]
اس [illegible] کے لیے "ہرات" [illegible]
کہ وہ رات ماہ صیام کی [illegible]

[illegible]

[illegible] نہیں [illegible]

[illegible] ہوتے ــــ مگر [illegible]

[illegible] ہو جاتا ــــ شاعر یہ کہتا ہوں کہ انھوں نے ایک نئی اور [illegible]

[illegible] شاعروں کو [illegible] کرتے [illegible] ان کی مدت میں [illegible]

[illegible] بہت پہلے کہہ دیا تھا۔ ع

آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

شاعر [illegible] اس طرح سے کہتے ہیں "[illegible] مصرع"

[illegible] ع

یوں شعر تو ہر دور کے منظوم بہت ہیں

تفہیم غالب کے عنوان سے شمس الرحمن فاروقی نے جن دو شعروں کی شرحیں بیان کی ہیں وہ شرح مزید کی محتاج نہیں ــــ

(۱) غالب براہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

(۲) دل خوں شدہ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے۔

شعر اول کے بارے میں آپ نے لکھا ہے کہ ــــ اس شعر میں ایک نکتہ ایسا ہے جو عام طور پر شارحین کے بیان ہونے سے رہ گیا ہے ... (وہ) یہ ہے کہ چونکہ دنیا میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہتے ہوں اس لئے واعظ کو بھی سب لوگ اچھا نہیں کہتے۔ کچھ لوگ اسے بھی برا کہتے ہیں۔ اس سے ایک بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ جس شخص کو ہر آدمی اچھا کہتا ہو وہ اگر کسی دوسرے کو [illegible] اس کی بات کی حقیقت کیا ہے؟ ــــ [illegible] نظروں سے کہ اس شعر کی [illegible] آتا ہے ان کی [illegible] بات کہ [illegible] ایک اور معنوی پہلو [illegible] جس کی طرف [illegible]

[illegible]

[illegible] اچھا کہتے ہیں ــــ اس سے ہلکی طنز پر یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کوئی نہیں جسے سب لوگ برا کہتے ہوں یا نہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ کسی شارح نے اس معنی کی طرف اشارہ کیا ہو۔ فی الحال شرحیں میری دسترس میں نہیں ہیں۔ اگر یہ معنی ان میں موجود ہو تو اسے میری یادداشت اور مطالعہ کا قصور سمجھا جائے گا۔

شعر دوم کی تشریح کرتے ہوئے پہلے وہ کہتے ہیں کہ "شعر میں کوئی معنوی گہرائی نہیں ہے" اور آخر میں کہتے ہیں کہ "صرف یہ شعر ہی نہیں بلکہ پوری غزل آہنگ، پیکر، استعارہ، مضمون ہر اعتبار سے معجزۂ فن کا نمونہ ہے"۔ مجھے ان کے ان خیالوں میں انتشار نظر آتا ہے۔ اگر ہر اعتبار سے یہ شعر معجزۂ فن کا نمونہ ہے تو معنوی گہرائی بھی ہوگی، کیونکہ شاعری میں آہنگ، استعارہ، پیکر، مضمون سے الگ ہو کر یا مضمون ان سے جدا ہو کر معجزۂ فن نہیں بنتے۔ شعر میں معنی کی گہرائی کا انحصار ان ہی نقوش پر ہوتا ہے۔ وہی معنی کو متعین کرتے ہیں۔ انھوں نے کلام میر اور کلام مرزا کے معانی کو متعین کرنے کی جو کوشش کی ہے، وہ شعر فہمی میں ایک نادر اور مستحسن قدم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ نے گنجینہ در کھول دیا ہے۔ غیر شاعر تک پہنچنے میں آپ کے اس اقدام سے بڑی مدد ملتی ہے۔ لیکن شعر زیر بحث کے سلسلے میں عرض یہ ہے کہ غالب کے ذہن میں تو اتنے معانی شاید ہی ہوں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک خاص طور میں شاعر، ایک بزرگ معنی روشن ہوا ہے اور اس نے معنی کے اظہار میں حسب عادت بیان کی وہ روش اختیار کی ہے جس سے شعر متشابہ بن گیا ہے۔ معنی یہ ہو سکتے ہیں ــــ خدا خود اپنا جلوہ دیکھنا چاہتا ہے۔ اس شوق میں وہ بدمست ہوا ہے۔ اس کے ہاتھ میں آئینہ حنا ہے (عرشی صاحب کی قرأت بعد اضافت مابین بدست اور حنا صحیح ہے) حنا شاعری مراد [illegible] اور رنگ بہ رنگ مظاہر کائنات ہیں۔ حنائی آئینہ مگر وہ تصویر پاش نہیں صورت پذیر ہے کیونکہ کثیف ہے ظاہر ہے کہ کثافت کے سبب اپنی صورت نظر نہیں آتی۔ دل مشتاق دیدار کی حسرت کی کشمکش ساعت افزا ہے [illegible] ہے دل [illegible] پر خون ہوتا ہے اور کائنات کی رنگینیاں [illegible]

شب خون

ں) وہ حنا کو جسے اس نے اپنا آئینہ بنا رکھا ہے ، اس سے پیدا کرتا ہے
۔ وہ اس کے دل کا خون ہونا کرتا ہے۔ جس توقع سے اس نے حنا لگائی تھی
مات صاف کہیے کہ کار تخلیق عالم شروع کیا تھا وہ تو اب تک پوری نہیں
ئی۔ تخلیق سے اس کا مقصد خویش را فاش دیدن تھا مگر اس کی تو
رت ہی رہ گئی۔ اس کے نزدیک خویش بینی کا یہی واحد موزوں ذریعہ
، اس لئے وہ حنا کاری سے باز بھی نہیں آرہا ہے۔ دراصل اس کی
ں مکش اس حنا کاری اور حسرت دیدار کی وجہ سے ہے۔ اگر وہ حنا
رہاتھ سے دیتا ہے (کار تخلیق چھوڑتا ہے) تو دیدار ممکن نہیں اور آرزوئے
ید متحرک کرتا ہے تو حنا کی تحقیر ہوتی ہے جو غالبًا اسے منظور نہیں۔ اب وہ
ہا کرے۔ اس صورت میں کش مکش تو لازمی طور پر ہوگی۔ اس کش مکش
کا اندازہ کون کر سکتا ہے۔ بے شک غالب نے اس کا اندازہ کر لیا تھا
یونکہ وہ بھی بحیثیت خالق اپنی تخلیق میں اپنا جلوہ دیکھنا چاہتے تھے۔

یہ شعر متشابہ کی مثال اس وجہ سے ہے کہ اس میں تضاد و مناسبت
کی ایک انوکھی فضا قائم ہو گئی ہے۔ ایک طرف دل، دیدار، آئینہ اور خون۔
نیا میں مناسبت ہے تو دوسری جانب کش مکش اور بدمستی دو مختلف
حالات کے اشارے ہیں۔ کش مکش تو ہشیاری میں ہوتی ہے۔ متوالے
کو کش مکش کا کیا احساس ہوگا۔ دوم یہ کہ جب ہاتھ میں مستقل آئینہ
ہے تو دیدار کی حسرت کی کش مکش کیسی؟ دیکھ کیوں نہیں لیتے! مناسبت
بھی TIER 2 ہے — دل — آئینہ — آئینہ — حنا۔
دل۔ خون۔ خون۔ حنا۔ تضاد کی بھی اور صورتیں ہیں۔ مصرع اول میں
نشست الفاظ سے کش مکش کی واقعی صورت دکھائی دیتی ہے۔ بالخصوص
شدہ" کی اضافت ایک طرف خیال کو غیر واضح رہنے دیتی ہے تو دوسری
جانب کش مکش خیال کو دیدنی بنا دیتی ہے۔ اور مصرع دوم میں ب ت
اور اس کی تکرار اور شروع میں آئینہ اور قریب آخر میں حنا کی آمد سے
عجب بدمستی پیدا ہو گئی ہے۔ لفظ بدمست کے استعمال میں غالبًا یہ اشارہ
موجود ہے کہ اس بت کی مستی خوب تھی ہیں۔ اور آئینہ جب بت بدمست کے ہاتھ
میں ہے تو گویا آئینہ پر اس کی قدرت ہے۔ وہ بدمست ہے۔ کچھ بھی

کر سکتا ہے لیکن کچھ نہیں کر رہا ہے کیوں؟ اس لئے کہ وہ اس کے کلام
کا جزو ہے۔ معنی کا ایک اور تضاد یا ابہام یہ ہے کہ شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا
کہ کس کے دل کا خون ہوا۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ جس کے ہاتھ میں آئینہ ہے،
اسے دوسرے لوگ بھی دیکھنا چاہتے ہوں۔ اب، اگر وہ اپنے ہاتھ میں
حنا جیسی کثیف شے نہ رکھتا یا یوں کہیے کہ اس کے پیش نظر حنائی ہاتھ نہ
ہوتے، کوئی لطیف شے ہوتی جس سے صورت منعکس ہو رہی ہوتی تو
شائقین خاص زاویے سے دیکھ سکتے تھے۔ اس صورت میں کہہ سکتے ہیں
کہ حامل حنا کا دل خون نہیں ہو رہا، شائقین کے دل خون ہوتے جاتے
ہیں — شعر کی یہ فضا قابل دید ہے۔ اس فضا بندی سے ذہن میں یہ خیال
آتا ہے کہ مصرعوں میں ایک طرح کی دوئی ہے اور شعر بے معنی سا ہے لیکن
غور کرنے کے بعد یہ عقدہ کھلتا ہے کہ اس صدف میں آبدار موتی بند ہے۔
اس شعر میں غالب نے تخلیق عالم کے تعلق سے تصوف کے ایک معلوم نکتے کو
نہایت نادر بنا کر پیش کیا ہے اور خالق و مخلوق دونوں اس کی زد میں
آگئے ہیں، وہ اس طرح کہ خالق کو دیدار کا ایسا شوق نہ رکھتا تھا
اور اسے یہ شوق تھا تو حنا سے توقع نہ رکھنی تھی اور حنا سے توقع تھی
تو اسے یوں کثیف نہ ہونا تھا۔ کثافت ہی پر شوق کے لئے سنگ ہے۔

آرہ — محمد منصور عالم

● اس بار بڑا خوش رنگ شب خون (شمارہ ۱۲۸) نکلا ہے۔
محترمہ بلقیس ظفیر الحسن نے جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تقلید میں اپنی
نظم " وہ رات ماہ صیام کی تھی " کو پیراگراف کی صورت میں پیش کیا ہے۔
نظم دو پیراگرافوں میں ہے۔ بحر ہے متقارب مقبوض اثلم یعنی مفعول
فعلن۔ محترمہ کا ایک مراسلہ بھی چھپا ہے۔ بڑی زور آور خاتون معلوم
ہوتی ہیں۔ مسٹر نامی انصاری " بے دماغ " کی لغوی بحث میں بڑی
جلد بازی میں کود پڑے۔ ارے بھائی پہلے غالب کا دیوان ہی خود الٹ پلٹ کر
دیکھ لیا ہوتا۔ امید ہے یہ شعر انصاری بھائی کی رہنمائی کرے گا۔

کثرت جور و ستم سے ہو گیا ہوں بے دماغ
خوبرویوں نے بنایا غالب بد خو مجھے

[illegible] کہاں کر

العارض بحالی بے [illegible] شکست دیتی ہیں۔

اس بار تفہیم غالب میں فاروقی صاحب نے ایک شعر کی تشریح بطور بونس (bonus) پیش کی ہے۔ اول الشرح شعر میں شارح نے یہ کیوں فرض کر لیا کہ واعظ نے غالب کو برا کہا ہے۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ واعظ نے غالب کے معشوق کو برا کہا ہے۔ اور پھر مصرعہ ثانی کو انکاری استفہام کیوں لیں، اثباتی استفہام بھی تو ہو سکتا ہے کہ دنیا میں ایک ہستی (معشوق) ایسی ہے جس کو سب اچھا کہتے ہیں۔ غالب کو سراسر انکار مقصود ہوتا تو مصرعہ یوں موزوں کر سکتے تھے ؎

ایسا کہاں کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

غالب کے اس مصرعہ میں وہی کیفیت ہے جو حالی نے اس مصرعہ میں تلاش کی تھی ؎

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

آخر الشرح میں ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مصرعہ اولیٰ کو مبتدا اور مصرعہ ثانی کو خبر مان لیں۔ یعنی دیدار کی حسرت کی کشمکش میں خون شدہ دل بت بدست حنا کے ہاتھ میں آئینہ ہے معشوق نے اپنے حسن کی دید کے لئے شیشے کے آئینے کی جگہ عاشق کے دل کو زیادہ معتبر جانا۔ ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آئینہ بدستی کا مفہوم آئینہ بینی ہی کیوں فرض کیا جائے؟ کیوں نہ آئینہ داری کا مفہوم لیا جائے کہ معشوق عاشق کو آئینہ دکھا رہا ہے کہ پہلے اپنی شکل تو دیکھ پھر میرا دیدار کرے گا اور اگر معشوق زیادہ ستم ظریف ہے تو دن کو دھوپ میں اور رات کو شمع کے پاس بیٹھ کر عاشق پر آئینہ چمکا رہا ہے۔ عاشق کی آنکھیں خیرہ ہو رہی ہیں اور وہ محروم دیدار رہ جاتا ہے۔ آئینہ بنانے کے لئے شیشے کی ایک پشت پر پارے کا سرخ رنگ کا مسالہ چڑھاتے ہیں۔ یہ گویا شیشے کی حنابندی ہے۔ معشوق کے ہاتھ کی حنابندی سے ہاتھ بھی آئینہ ہو گیا ہے۔ پہلے مصرعہ میں غالب نے تین لفظ استعمال کئے ہیں جو عاشق کے شوق، شکست اور شہادت کی غماز ہیں۔ دوسرے مصرعہ میں تین لفظ ب "معشوق کی مہلت جوئی، بدخوئی اور بے وفائی کی طرف اشارہ ہیں۔ آخر میں فاروقی صاحب

شارح برانہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا نہیں ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

کلکتہ [illegible]

● اقبال کرشن صاحب اور منصور عالم صاحب میں عرض ہے کہ۔ ؎

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے

والے شعر میں ایسا کوئی قرینہ کہیں سے نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے کہ واعظ کے سب و شتم کا ہدف غالب نہیں بلکہ کوئی اور ہے۔ پھر جائے کہ معشوق کو برا کہنا واعظ کا کام نہیں، اور اگر ہو بھی تو معشوق کی زبانی سن کر عاشق صرف برا تھوڑا ہی مانے گا، وہ تو مارنے پر آمادہ ہو جائے گا۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ واعظ کا ہدف معشوق نہیں ہے۔ منصور صاحب کہتے ہیں کہ "واعظ کو برا کہنے کا نکتہ مجھے نظر آتا ہے" حالانکہ مصرع ثانی میں بالکل صاف کہا جا رہا ہے کہ ایسا کوئی جسے سب اچھا کہتے ہوں۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ واعظ کو بھی بعض کہتے ہوں گے۔ یہ نکتہ البتہ ناپید ہے کہ "ایسا کوئی نہیں جسے سب کہتے ہوں"۔ شعر میں یہ معنی کہاں سے آئیں گے جب ایک لفظ طرف اشارہ نہیں کرتا۔

رہا سوال ؎

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار

کو مبتدا اور مصرع ثانی کو خبر فرض کرنے کا، تو یہ مفہوم میں خود ہوں، اقبال کرشن صاحب کیوں زحمت کریں۔ دوسرا مفہوم یہ بیان کیا ہے کہ معشوق "طنزاً" عاشق کو آئینہ دکھا رہا ہے یا "شمع کے پاس بیٹھ کر" آئینہ چمکا رہا ہے۔ [illegible] کہ آئینہ دکھانا اور چیز ہے اور آئینہ چمکانا اور [illegible] کا کوئی قرینہ نہیں لیکن اگر یہ قرینہ فرض [illegible]
کوئی جواز نہیں اور [illegible]

بال کر [illegible] ہیں۔ [illegible]

بیک CLASS کا ترجمہ [illegible] کو [illegible]

بنا ہوا فرض کرنا چاہیے کیونکہ پہلے زمانے میں آئینہ فولاد کا بنایا جاتا

لس کا ہوتا تھا اور کلاسیکی فارسی اردو شعر میں عام طور پر یہی مستعمل

رہا یہ کہ دوسرے مصرعے میں تین "ب" معشوق کی تین صفات کی

اشارہ ہیں یا "ب" سے شروع ہوتی ہیں۔ تو اس طرح شاعری کی تفہیم

یہاں CRYPTOGRAPH کی تحلیل ضرور ہوتی ہے۔ کیوں نہ کہا جائے

دوسرے مصرعے کے تین "ب" دراصل عاشق کی تین صفات کی طرف

اشارہ ہیں: (۱) بسمل (۲) بااخلاص اور (۳) بے نوا۔

رہے جناب منصور عالم تو ان سے یہ عرض کرنا ہے کہ اللہ میاں کو آئینہ دیکھتے ہوئے فرض کرنا شاید ممکن بھی ہو (اگرچہ بہت ہی مستبعد ہے) لیکن اللہ میاں کو بدمست فرض کرنا اور اس پر طرہ یہ کہ ان کو حنا بند سمجھنا اور اس حنا بندی کو آئینہ کے لئے استعمال کرتے فرض کرنا حضرت موسیٰ کے شبان معصوم کے لئے بھی ممکن نہ تھا۔ میں بے چارہ تو گنہ گار اور دنیا دار بندہ ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

پٹنہ

• شمارہ نمبر ۱۴۸ میں "گل خودرو" پر سید ارشاد حیدر کا تبصرہ پسند آیا۔ ہمدردانہ، متوازن اور صحیح مشورہ۔

کیا عرفان صدیقی کا کوئی مجموعہ کلام شائع ہوا ہے۔ اگر یہ اپنی LIMITATION سے نکل جائیں تو مجھے ان سے بہت امیدیں ہیں۔

محمود ایاز

بنگلور

• عرفان صدیقی کا مجموعہ کلام "شب درمیان" اور "میگھ دوت" کا اردو ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔

شب خون

الہ آباد

• [illegible] صاحب [illegible] میں شعر کی خوب شرح نکال [illegible] کر [illegible] ہے۔ کاش تفہیم غالب کتابی شکل میں شائع ہو جائے۔ [illegible] خوب [illegible] ہے۔

[illegible] سلسلہ جاری رکھا جائے تو بہتر رہے گا اور [illegible] صاحب [illegible] کر دیں تو نئے فنکار کی حوصلہ افزائی بھی ہوگی اور وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہیں گے۔ افسانہ نگاروں پر بھی ان کی کہانیوں کے ساتھ نوٹ لکھیں تو خوب رہے گا۔

شب خون میں اس مرتبہ سریندر پرکاش کی کہانی 'سوکھا پیڑ' پڑھ کر مسرت کے ساتھ حیرت بھی ہوئی کہ اتنے اچھے اور سینئر افسانہ نگار کے افسانے میں ایک جملہ پورے کا پورا منظر الزماں خان کے افسانے "اور اس صدی کا کربلا" کا استعمال کر لیا گیا ہے۔

منظر الزماں خان نے لکھا ہے "آج میں بغیر جیب کے لباس میں ملبوس ہوں"۔ "کیا تمہاری جیب نہیں ہے"۔ "صدیوں سے جیب لگانے کے لئے جدوجہد کر رہا ہوں، لیکن نہیں لگا سکا"۔ اور سریندر پرکاش نے لکھا ہے "میری جیب ہی کہاں ہے جہاں میں پیسے رکھوں گا۔ اس نے کہا اور مجھے احساس ہوا کہ میرے سامنے ایک ایسا آدمی بیٹھا ہوا تھا جس کی کوئی جیب ہی نہیں۔ اب دیکھئے کہ ان کے دونوں جملوں میں فرق کیا رہ جاتا ہے۔ معنی کے اعتبار سے بھی اور مفہوم کے اعتبار سے بھی۔ فرانز کافکا کا ترجمہ اچھا ہے۔ اگر ہر شمارہ میں ایک بس ایک ترجمہ دیں تو اچھا رہے گا۔

...... بہر حال شب خون واحد رسالہ ہے جو اول سے آخر تک مکمل تخلیقی ہوتا ہے۔ سید ارشاد حیدر صاحب کے تبصرے عمدہ ہیں۔ اختصار میں جو امکانات ابھرتے ہیں اور پوری کتاب سامنے آجاتی ہے۔

سید افتخار احمد

حیدرآباد

• شب خون شمارہ ۱۴۵ کے سرورق کا تصویری نقش دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے دو ہیڈ لائٹس کے درمیان روشنیوں کے ٹکرانے کی طبیعیاتی اصول کی ترتیب کے ساتھ آبدار روشنی کی لکیریں پھوٹ پڑی ہوں۔

اس شمارے کا خاص حصہ وہ تین مختصر افسانچے ہیں جن کے تراجم منیر الدین احمد نے کئے ہیں ان میں فرانز کافکا کا افسانہ "قانون کے حضور" تجریدی افسانے کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ بیان کردہ واقعہ چونکہ

غیر حقیقی اور فرضی جس خیال کو سامنے لاتا ہے لہٰذا بطور علامت مختلف سیاق و سباق میں اس سے کئی اور جہات اور نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح مختلف زاویۂ نگاہ سے اس کا مطالعہ مختلف النوع مطالب کا متحمل ہو سکتا ہے۔

ہائزمولر کا افسانہ "آئرن کراس" انسان کی اس نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جس کے تحت اس سے کوئی جرم سرزد ہوتا ہے، جس کی انجام دہی کے لئے اس کا ضمیر اپنے مذہبی عقائد کو آلہ کار بنا کر ارتکاب جرم میں اس سے مدد حاصل کرتا ہے۔ اور اس طرح اس کام کو برحق اور جائز قرار دے کر اسے کر گزرنے میں خود کو حق بجانب تصور کرتا ہے۔

راحل ہوٹ مانو کا افسانہ 'فرار' ما فوق الفطرت عناصر کی انسانی زندگی کے درمیان موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔

شکاگو سے چودھری محمد نعیم طویل عرصے کے بعد اپنے ایک مکتوب کے ساتھ نظر آئے۔ ایک زمانے میں ان کے کئی اہم اور بلند پایہ ادبی خطوط "شب خون" میں شائع ہوئے تھے۔ ان کی واپسی خوش گوار ہے۔

فاروقی صاحب اردو ادب کے باشعور دانشور اور مانے ہوئے ادیب ہیں۔ شعری حسن و قبح کی پہچان ان کے مزاج کا جزو ہے۔ تصنیفات کی شکل میں اردو ادب کو ان کی دین لازوال ہے۔ فرخ جعفری اور عبدالحمید کی غزلوں کے حوالے سے ان کا نوٹ دور رس اور عہد ساز ثابت ہوگا ایسی توقع ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ اس سے قبل حمید الماس پر بھی انھوں نے اس انداز کا نوٹ دیا تھا۔

سید ارشاد حیدر کے تبصرے متوازن اور اصلاحی ماہیت کے ہوتے ہیں۔

سیتامڑھی — تاج ہاشمی

● شب خون شمارہ ۱۴۸ میں شائع شدہ سریندر پرکاش کا "سوکھا" کہانی ہے۔ افسانہ ہے کتھا ہے یا کچھ اور — یہ وہی جانیں۔ مگر جو بھی ہے۔ اچھا ہے۔ پڑھنے کے بعد "سوکھا" نہیں، ہرا بھرا لگا۔

...عباس کی ہے بلکہ اور محمد اظہار الحق کی چھ نظمیں بھی کچھ کم نہیں۔ بہت دیر تک ذہن کی وادی میں گونجتی رہیں۔ فرخ جعفری اور عبدالحمید کی غزلوں کے متعلق کیا کہیں نئی فکر کی یہ غزلیں ایک طرح سے ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتی ہیں تو دوسری طرف یہ اشارہ کہ بہت جلد وہ جدید شاعری میں اپنی شناخت قائم کر لیں گے۔

بلقیس ظفیر الحسن نے "وہ رات ماہ صیام کی تھی" میں یہ جملہ لکھ کر "مگر میرے ساتھ تو کبھی اپنے کئے پہ کچھ شرمسار ہوجا" کافرانہ حرکت کر بیٹھیں۔ بشیر احمد کی دعا شاید قبول ہو۔ لیکن خدا بلقیس ظفیر الحسن کو کبھی معاف نہ کرے۔

بیجاپور — احمد عارف

● شب خون کا شمارہ ۱۴۷ میں مرزا دبیر پر فاروقی کا تحقیقاتی مضمون خاصا معلوماتی ہے۔ محمد عمر میمن سے آصف فرخی کی گفتگو بھی معلومات میں اضافے کا سبب بنی۔ غزل میں مظہر محی الدین، مہتاب حیدر نقوی، انیس اشفاق نے زیادہ متاثر کیا۔ علیم اللہ حالی اور احمد سہیل کی نظموں نے بھی بے حد متاثر کیا۔ افسانے بھی پسند آئے۔ احمد ہمیش کی نظموں میں کوئی خاص بات نظر نہیں آئی۔

مظفرپور — اسد رضوی

● منیر الدین احمد کے ترجمے اور قمر جمیل کی غزلیں پسند آئیں۔ تفہیم غالب پہلے کی طرح شب خون کا جزو لاینفک لگتا ہے۔ سریندر پرکاش کے یہاں پہلے کی بہ نسبت تھوڑی تبدیلی محسوس کر رہا ہوں۔ ان کی تازہ کہانی "سوکھا" بہت متاثر کرتی ہے۔

کیا ابھی تک مغربی ادب سے پیٹ نہیں بھرا؟[1] فارسی اور سنسکرت زبان و ادب کے شاہکاروں کے تراجم بھی

---

[1] گزشتہ کئی شماروں میں مشرقی شعریات پر جتنا مواد چھپا وہ شاید آپ کی نظر سے نہیں گذرا۔ ملاحظہ ہو شمارہ ۱۴۳، ۱۴۴ وغیرہ (مدیر)

شائع کیجیے۔ بلاشبہ شب خون کے لیے یہ بہت بڑی بات ہو سکتی ہے۔ مجھے اس بات کا مشورہ دینے سے خوشی ہوتی ہے کہ شب خون ادبیہ عالیہ پر گہری گرفت رکھتا ہے اور اس رسالہ کے اندر وسیع ممکنات پوشیدہ ہیں۔

دربھنگہ — جمال اویسی

● اس بار "شب خون" میں آئے "سوکھا"، "پاور ہاؤس" اور "اس چیز کی تلاش" بہت اچھے ہیں۔ "سوکھا" بہت اچھا افسانہ ہے۔

پونا — بلقیس ظفیر الحسن

● جناب فاروقی صاحب کے علم اور عمیق مطالعہ کا قائل ہوں۔ یہ اقرار بہ ہوش و حواس کر رہا ہوں کہ وہ ایک اردو رسالہ کے بے تاج بادشاہ بھی ہیں۔ یہ سب قبول لیکن ساتھ ہی "ترتیب و تہذیب" کے زیر سایہ بھی جناب شمس الرحمن فاروقی کا ہی نام نامی روشن ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ تازہ شمارے میں انھوں نے تہذیب کا دامن کیوں تار تار کر دیا۔ بہرحال ادبی دیانت داری کا تقاضہ یہی ہے کہ مندرجہ ذیل سطور بھی "شب خون" میں شائع کی جائیں:

تازہ شب خون دیکھ کر جی کچھ زیادہ ہی خوش ہوا۔ "کہتی ہے خلق خدا" کے عنوان کو بڑھا کر اور "جواب دیتا ہے اردو کا خدا" کر دیا جائے تو ان صفحات کی قدر و قیمت میں شاید مزید اضافہ ہو جائے۔ نامی انصاری صاحب کی جانب سے "بے دماغ" کی تشریح اور معنی پھر محترم فاروقی صاحب کا جواب جو سولہ آنہ صحیح اور برحق ہونا بھی ممکن لیکن الشر القدر۔ اب اردو پر وہ وقت آن پڑا ہے کہ اس زبان کو انگریزی کی ڈگریوں اور کتابوں سے تولا جانے لگا! کیا میر و غالب کے اشعار کی تشریح اب صرف وہی کر سکتا ہے جو انگریزی ادب پر بھی عبور رکھتا ہو۔ چھوٹے منھ سے بڑی باتوں کی مثال تو سنی تھی لیکن اتنے بڑے منھ سے اتنی چھوٹی بات!!

نامی انصاری اگر تیس پینتیس سال کی شعر گوئی کے ساتھ ہی اردو ادب میں ماسٹر کی ڈگری لے کر بھی بقول فاروقی صاحب جاہل ہیں تو ایسے جاہل کا خط شائع کر کے اس کا جواب دینا بھی کیا ضروری

خطوط

کانپور — عارف محمود

● موجودہ میرے معروضے میں انگریزی کی کسی کتاب یا مصنف کا ذکر نہیں۔ پلیٹس اور اشٹائنگاس اردو فارسی کے لغت نگار ہیں۔ انگریزی ادب سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ یا شاید آپ کی لغت نگاری کے سودا اور میر وغیرہ کو انگریزی کا شاعر سمجھتے ہیں۔

پٹنہ — شمس الرحمن فاروقی

● شب خون تازہ اشاعت میں "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت نامی انصاری کے مراسلے کے جواب میں جناب شمس الرحمن فاروقی کی تحریر دیکھ کر سخت تعجب اور افسوس ہوا۔ علمی بحث میں اختلاف رائے ہمیشہ ہوتا آیا ہے مگر فاروقی نے جو تضحیک آمیز رویہ اختیار کیا ہے وہ ایک نقاد کے منصب سے بہت فروتر ہے۔ میں بہت زمانے سے نامی انصاری کے مضامین اردو کے متعدد رسائل میں پڑھتا آرہا ہوں۔ ادب کے متعلق ان کا اپنا ایک زاویۂ نظر ہے مگر وہ جو کچھ لکھتے ہیں غور و فکر کے ساتھ لکھتے ہیں۔ بہرحال اس مضحک تحریر سے نامی انصاری کا تو کچھ نہیں بگڑا مگر خود فاروقی کی اندرونی تلملاہٹ اور کینہ توزی ظاہر ہو گئی۔ یہ تلملاہٹ اور کینہ پروری کم سے کم فاروقی جیسے نقاد کو کسی طرح زیب نہیں دیتی۔

شب خون سو فی صد آپ کا رسالہ ہے مگر ایک قاری کی حیثیت سے میرا یہ مطالبہ غلط نہ ہوگا کہ آپ شب خون کو بد کلامی اور طنز و تضحیک سے پاک رکھیں کیوں کہ یہ ایک ادبی رسالہ کے لیے داغ ہے۔ اگر آپ اختلاف رائے برداشت نہیں کر سکتے تو اختلافی تحریر شائع نہ کیجیے بجائے اس کے کہ اسے شائع کر کے اس پر طنز و تشنیع کے تیر برسائے جائیں۔ امید ہے کہ آپ میرے اس عریضے پر ٹھنڈے دل سے غور کریں گے۔

لکھنؤ — محمد اسلم خاں

● غور کر لیا۔ شکریہ۔ آپ بھی مزید غور کریں۔

پٹنہ — شمس الرحمن فاروقی

● کچھ شفیق نقوی صاحب کے خط کے سلسلے میں :

(۱) اورنگ آباد دکن میں آج بھی تانگے اور بیل گاڑی کی قسم کی سواریوں کی اسی صورت حال کے بارے میں جس کا ذکر نقوی صاحب نے کیا ہے "لاؤ" یا "لاری" تو نہیں البتہ "اُدلال" اور "اُلال" مستعمل ہیں۔

(۲) مٹکے سے پانی نکالنے کے اس برتن کو حیدر آباد دکن اور اورنگ آباد دکن میں "ڈونگا" کہا جاتا ہے جو ناریل کے خول میں بانس کی ڈنڈی لگا کر بنایا جاتا ہے۔

(۳) اس علاقے میں گہری رکابی کو ڈونگی رکابی آج بھی کہا جاتا ہے۔

بیڑ شاہ حسین نہری

● دکنی اور پوربی کے سلسلہ میں آپ نے لسانیات کا پورا دفتر کھول دیا ہے۔ بعض الفاظ کے بارے میں اطلاعاً عرض ہے کہ میری ایک رشتہ کی نانی ایک کہاوت استعمال کرتی تھیں :

جیسن رانی میں مانی کون ڈالے پانی۔ تیسن بھنی تو۔ کاکی۔ بنگلہ میں کاکو خالہ کہتے ہیں۔ رام داد بھی کہتے ہیں۔ لڈو بنا کر آدمی کھاتے ہیں۔ کاڑھنا۔ بہار کے مسلمانوں میں پتیلی سے چاول نکال کر برتن میں رکھنے کے لئے آج بھی مستعمل ہے۔ سردی۔ بنگال میں زکام کے معنی میں عام مستعمل ہے۔ بنگلہ میں شوردی کہتے ہیں۔ چونا کلکتہ میں ROOF LEAKAGE کے لئے عام طور سے استعمال کیا جاتا ہے۔ بنگلہ میں چوانا بھی ٹپکانا مستعمل ہے۔

کلکتہ اقبال کرشن

● شمارہ نمبر ۱۳۹ بھی حسب معمول بہت وقیع اور متنوع نکلا۔ پڑھنے بیٹھا تو تقریباً ایک ہی نشست میں پورا پرچہ دیکھ گیا۔

اوپیندر ناتھ اشک جواب شاید صرف ہندی میں لکھتے ہیں، ایک طویل عرصے بعد انھیں شب خون میں دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی۔ ان کا ہلکا پھلکا افسانہ پسند آیا۔ اگر وہ آمادہ ہو سکیں تو ان سے مزید لکھوائیے۔ وحید اختر صاحب کو بھی ایک عرصہ بعد پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ لہٰذا ایران سے واپسی کے بعد شاید پہلی مرتبہ ان کی کوئی چیز شائع ہوئی ہے۔ خیال اور اسلوب کے اعتبار سے مجھے ان کی یہ نظم پسند آئی۔ شعر حصے میں سب سے جاندار مرتضیٰ علی شاد کی غزلیں اپنی تازہ کاری کی وجہ سے اچھی لگیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں پر فاروقی صاحب کا مختصر سا مضمون شاید ان کی کتاب "باز گوئی" کے لئے لکھا گیا تھا جسے اب "شب خون" میں شامل کر لیا گیا ہے۔ مضمون گرچہ بہت مختصر ہے لیکن پھر بھی اتنا جامع ہے کہ اس سے سریندر پرکاش کے فن اور ان کے افسانوں کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

خطوط کے باب میں برادرم اقبال کرشن نے اس مرتبہ پھر عروض کے متعلق سے خامہ فرسائی کی ہے اور فاروقی صاحب کی ٹانگ کھینچنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ ان سے کوئی کہہ دے کہ اگر انھیں فن عروض سے ایسی ہی دلچسپی ہے اور انھیں اس فن پر ایسی ہی دسترس حاصل ہے تو وہ اس موضوع پر کوئی مبسوط اور معرکہ آرا کتاب لکھ ڈالیں۔ ان کی آرزو بھی پوری ہو جائے گی اور شعر و ادب کی اس طرح بڑی خدمت بھی ہو جائے گی۔ ہر شمارے میں فاروقی کے پیچھے پڑنے سے کیا فائدہ ؟

کلکتہ فاروق شفق

عید مبارک

- ہندوستان مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں کا ایک خوبصورت سنگم ہے۔
- مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں کے باوجود یہاں کے باشندوں کے ریت رواج میں بڑی یکسانیت ہے۔
- چنانچہ ہمارے مختلف تیوہار مذہبی عقائد سے مربوط ہونے کے باوجود ہماری تہذیب و ثقافت اور رواداری و خیر سگالی کی ہماری روایات کا ایک اہم جز بن گئے۔ یہ تیوہار نئی اُمنگوں اور مسرتوں کا پیام بھی لاتے ہیں۔
- عید بھی ہمارا ایک ایسا ہی تیوہار ہے جو ایک ماہ کے روزوں اور عبادت و ریاضت کے بعد خدا کی طرف سے بندوں کو گراں قدر انعام کے طور پر عطا کیا جاتا ہے۔
- اس سے جذباتی ہم آہنگی، باہمی اتحاد و اتفاق اور قومی یک جہتی کا جذبہ مستحکم ہوتا ہے۔
- عید بلا تفریق مذہب و ملت چھوٹے بڑے امیر غریب سبھی کو ایک دوسرے سے بغل گیر ہونے کا موقع عطا کرتی ہے۔
- عید مساوات اور جمہوری قدروں کی نقیب بھی ہے۔

اس لئے

ہمیں صدق دلی کے ساتھ عہد کرنا چاہیئے کہ عید کے پس پشت جو جذبہ کار فرما ہے ہم اُسے قائم رکھیں گے اور اپنی عملی زندگی میں اسی سے کام لیں گے، تاکہ عید کی خوشیاں دائمی بن جائیں۔ اسی کے ساتھ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ہمارا عقیدہ چاہے کچھ بھی ہو، ہم چاہے کسی بھی مذہب کو مانتے ہوں ہم بُنیادی طور پر انسان ہیں چنانچہ مذہبی فرائض کے ساتھ ہی ہمارے کچھ انسانی فرائض بھی ہیں۔

تو آئیے

اس پُر مسرت اور مبارک موقع پر ہم یہ عہد کریں کہ انسانیت کی خدمت میں ہم کسی بھی تفریق کو روا نہیں رکھیں گے

اور

ان لوگوں کے بہکاوے میں نہیں آئیں گے

جو

ہم میں پھوٹ ڈال کر ہمیں لڑانے کی کوشش کرتے ہیں

اور یہ بھی عہد کریں کہ

ہم

اتحاد اور بھائی چارے کا ماحول برقرار رکھیں گے۔

جاری کردہ [illegible] اطلاعات و رابطۂ عامہ، اترپردیش

● علمی ادبی حلقوں کے لیے یہ خبر باعث مسرت ہے کہ ممتاز نقاد اور ماہر لسانیات جناب گوپی چند نارنگ دو سال کے لئے نیشنل پروفیسر مقرر کئے گئے ہیں۔ وہ اردو کے پہلے پروفیسر ہیں جنھیں یہ اعزاز ملا ہے۔ علاوہ ازیں نارنگ صاحب ساہتیہ اکیڈمی کی اردو کمیٹی کے کنوینر دوبارہ مقرر ہو گئے ہیں۔ ان کی خدمت میں اور اہل اردو کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتے ہوئے ہم یہ توقع کرتے ہیں کہ ان کے زمانے میں اعلیٰ جدید ادب کی پذیرائی حسب معمول ہوتی رہے گی۔

● مشہور دانشور اور علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر جناب سید حامد مرکزی انجمن ترقی اردو ہند کے نئے صدر منتخب ہوئے ہیں۔ محبان اردو کو یقین ہے کہ نئی قیادت سے انجمن کو مزید تقویت ملے گی اور وہ اردو زبان و ادب کے فروغ کے سلسلے اپنی جدوجہد تیز تر کر دے گی۔ شب خون سید حامد صاحب کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

● پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو اقبال اکیڈمی حیدرآباد کی طرف سے طلائی تمغہ عنایت ہوا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● مشہور افسانہ نگار جناب رام لعل کو حکومت ہند کے محکمۂ ثقافت کی طرف سے امیریٹس فیلوشپ منظور کی گئی ہے۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● سنہ ۸۶ء کے غالب انعامات کی فہرست میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، آنند نرائن ملا اور آمنہ بنت نور الدین احمد کے نام شامل ہیں۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● مغربی بنگال اردو اکیڈمی کی طرف سے سنہ ۸۶ء کی مطبوعہ اردو کتابوں پر جن مصنفین کو انعامات دیے گئے ہیں ان میں مندرجہ ذیل مصنفین کے نام شامل ہیں:-

تین ہزار روپے :- پروفیسر گوپی چند نارنگ (سانحۂ کربلا

● ضمیر الدین احمد کا نام ایک زمانے میں نئے اردو افسانے کی بقا اور اعلیٰ معیار کی ضمانت تھا۔ پھر انھوں نے اچانک لکھنا چھوڑ دیا اور روپوش سے ہو گئے۔ اب ملازمت سے سبکدوش ہو کر لندن میں مقیم ہو گئے ہیں اور افسانے کی دنیا میں دوبارہ داخل ہوئے ہیں۔ ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

● خورشید اکبر پٹنہ کے نوجوان غزل گو ہیں۔

بطور شعری استعارہ) اور اسلم پرویز (بہادر شاہ ظفر)

دو ہزار روپے :- فضیل جعفری (کمان اور زخم)

ڈیڑھ ہزار روپے :- ڈاکٹر سید جعفر (مثنوی ماہ و پیکر)

● اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے سنہ ۸۶ء میں مطبوعہ اردو کتابوں پر جن مصنفین کو انعامات دیے گئے ہیں ان میں مندرجہ ذیل مصنفین کے نام شامل ہیں:-

دس ہزار روپے کے خصوصی انعامات:- جناب حیات اللہ انصاری اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی۔

تین ہزار روپے :- پروفیسر گوپی چند نارنگ (امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر) مالک رام (تحقیقی مضامین) حنیف نقوی (تلاش و تعارف) اور سید عبد الباری (لکھنؤ کے شعر و ادب کا ثقافتی و معاشرتی پس منظر)

عمدہ کتابت کے لئے جناب محمد الیاس کو ایک ہزار روپے اور محترمہ بدر النساء (لکھنؤ) کو پانچ سو روپے کے انعامات دیے گئے ہیں۔

ہم ان تمام انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

(۱) شاعری کچھ نہیں ہے محض زبان ہے جب اس کا تفاعل جمالیاتی ہو۔ (رومان یاکبسن)

(۲) شعریات کی اساس اس اصول پر ہے کہ کائنات اصل الاصول پر قائم ہے اور ہر چیز جو اس میں واقع ہوتی ہے وہ اسی اصل الاصول کی خاطر کے لئے ہوتی ہے۔ [یعنی شعریات اپنی اصل کے اعتبار سے TELEOLOGICAL ہے۔] لہٰذا شعریات اپنے کام کا نقطۂ آغاز [یعنی] ترکیب پر قائم کرتی ہے۔ [اس کے برخلاف] تمام طبعی علوم کی طرح لسانیات کا محور اسباب اور علل کے طبقات ہیں۔ لہٰذا اس کا مرکزی نقطۂ نظر یہ ہے کہ PHENOMENON کا مطالعہ محض PHENOMENON کے طور پر کیا جائے۔ (بدرس آخن بام)

(۳) فن کا جوہر دراصل فن پارے کے مشمولات کی تنظیم میں ہے، وہ عام اس سے کہ اس مشمول کے ذریعہ جس شے (یعنی فن پارہ) کو وجود میں لایا گیا ہے اس کا کوئی فوری عملی مقصد بھی ہے کہ نہیں۔ (ایاگرزداف)

(۴) (بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں) یورپی تنقید میں دو دھارے واضح ہیں۔ ایک تو وضعیاتی جو فنی طور SYSTEM کے قائم و دائم قوانین کا مطالعہ کرتا تھا اور اس SYSTEM کے مختلف عناصر کا تجزیہ اس نقطۂ نظر سے کرتا تھا کہ ان کا تفاعل کیا ہے؟ اور دوسرا جنیاتی GENETIC طریق کار، جو ایک طرح کے PHENOMENA کو کسی اور طرح کے PHENOMENA کی بنا پر رکھ کر بیان کرتا تھا۔" (رومان یاکبسن)

(۵) نظریاتی تحریروں میں میرا سروکار ادب کے داخلی قوانین سے رہا ہے۔ (وکٹر شکلاوسکی)

(۶) ادبی ہیئتوں اور ادبی ارتقا کے قدیم سرچشموں اور اسباب کا پتہ لگانے کی کوشش کرنا محض مابعد الطبیعیات ہے [تنقید نہیں]
(بدرس آخن بام)

(۷) ادبی صنف کا طرز وجود ہی آخر کار مصنف کے شعور کو متعین کرتا ہے۔ (وکٹر شکلاوسکی)

(۸) ادب کی تاریخ کا دوسرے تاریخی سلاسل کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ ہر سلسلے کے اپنے وضعیاتی قوانین ہیں جو اسے دوسرے سلسلوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ ان قوانین کا مطالعہ کئے بغیر یہ ناممکن ہے کہ ادبی تاریخی سلسلے اور دوسرے تہذیبی عوامل کا تعلق ثابت ہو سکے۔ (زندگی SYSTEM of SYSTEMS

(۹) SYSTEMS کے SYSTEM کا مطالعہ اس طرح کرنا کہ انفرادی SYSTEMS کے داخلی قوانین نظر انداز ہو جائیں [illegible] بڑی غلطی ہے۔ (یوری تانیانوف اور رومان یاکبسن)

مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

ستمبر، اکتوبر ۸۸ء

مدیر و ناشر پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون نمبر: ۳۱۳۶ ۳۴۹۹۶ جلد ۲۲ شمارہ: ۱۵۱
مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد سرورق: صادق خطاط: فیاض احمد
بارہ شمارے: ۵۴ روپے فی شمارہ: پانچ روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

قطعہ تاریخ وفات حسرت آیات
سید العلماء حضرت مولانا نقی صاحب قبلہ

شمس الرحمٰن فاروقی

چو آں شناور معنی علی نقی نقوی
کنارہ کرد ازیں بحر اشک و رنج و محن
ز ارض تا بہ فلک سیل گریہ گشت بلند
کہ انس و جن بہ غم او شدند در شیون
زعم شرع نبی قاطع ضلال و کفر
تدبرش پئے تنویر دیں ضیا افگن
تعقلش سند محکم امور نبی
تفکرش پئے مسلم دلیل شد بین
حدیث و علم کلام خدا و ذکر امام
ز بوے او ست معطر ہزار ہا گلشن
چو او برفت دل از دست ملک و ملت رفت
چساں تحمل ایں داغ بے دلی کردن

۱۹۸۸

محمود ایاز

محیطِ خواب سے اک یاد تہ نشیں ابھری
ہوائے صبح سے اک غرفۂ خیال کھلا
مشامِ جاں میں ہے اک بوئے آشنا کی مہک
غبارِ دشت میں روشن ہے نقشِ پا کس کا
وہ کیسی دید کی ساعت تھی، پھر نہیں آئی
وہ کیسا خواب تھا، اک عمر چشمِ تر میں رہا
یہ انتظار ابد تک ہے، جسم و جاں کے فراق
جو ہو سکے تو اب اس رات کو ابد سے ملا
بہت سنبھال کے رکھی ہے خلوتِ جاں میں
وہ شمعِ یاس کہ دورِ طرب بجھا نہ سکا

محمود ایاز

یہ شہر شہر کی آبادیاں فنا کی طرف
یہ جیتی جاگتی آنکھوں میں وحشتِ صحرا
محبتوں کے بسیرے نہیں مکانوں میں
مہکتے پھولوں پہ آسیب وقت کا سایہ
بلائے سوزِ خزاں ٹل گئی سروں سے مگر
دلوں کی تہہ میں دھڑکتی ہے ہیبتِ فردا
ہوس وہ کاسۂ سائل کہ ہر نفس خالی
بہم ہے دولتِ کونین، دل بھی تنہا یہ
یہ میرے عہد کی مخلوق کیا ہوا ہے مگر
نفس کی آمد و شد پر مدار ہے اس کا

غزل

(عادل منصوری کے لئے)

محمد علوی

دور سمندر پار اسے دیکھا میں نے
ٹی وی پہ اس بار اسے دیکھا میں نے
وہی چمک تھی آنکھوں میں گھٹتی بڑھتی
وہی لب و رخسار اسے دیکھا میں نے
کبھی جھروکے میں پردے کی اوٹ لئے
کبھی سر بازار اسے دیکھا میں نے
وہ جو ہر دم ہنستا بولتا رہتا تھا
آج بہت بے زار اسے دیکھا میں نے
وہ تو اور کسی کے دھیان میں گم صم تھا
سوچتا ہوں بے کار اسے دیکھا میں نے
تم تو کہتے تھے وہ کب کا چلا گیا
علوی میرے یار اسے دیکھا میں نے

غزل

(وارث علوی کے لئے)

محمد علوی

دل کے ساتھ لگا بیٹھا ہے
کیا جانے یہ ڈر کیسا ہے

ابھی کوئی دستک ابھرے گی
کل سے کاگا بول رہا ہے

آنگن میں پتے پھوٹے ہیں
سیڑھی پر اک پھول کھلا ہے

اک سایہ ابھرا ہے گلی میں
کھڑکی میں اک ہاتھ اٹھا ہے

پل کو بھی اب یاد نہیں ہے
نیچے اک دریا بہتا ہے

اپنے آپ کو دھوکا دینا
کبھی کبھی اچھا لگتا ہے

آؤ چلو چلتے ہیں علوی
دیکھیں گھر اب کیا ہوتا ہے

۲/اکتوبر/۸۸

محمد علوی

(محمود ہاشمی کے لئے)

تیکھی دھوپ سے کیوں گھبراؤں
کڑوے نیم کی میٹھی چھاؤں
اس کی چھت پہ اترے تو
ایک کبوتر روز اڑاؤں
کچھ تو کام لوں ہاتھوں سے
چلو میں دریا بھر لاؤں
پھولوں میں رکھ جاؤں خدا
پتوں پہ آیت لکھ جاؤں
کون آکاش پہ چلتا ہے
راتوں کو بجتی ہے کھڑاؤں
نیند نہیں آتی علوی
لاؤ کسی مردے کو جگاؤں

(مشکور جاوید کے لئے)

اچھے شعر کہاں ہوتے ہیں
زیادہ تر شاعر روتے ہیں
بگڑے شاعر ہیں تو کیا ہے
صاحب ہم تو اکلوتے ہیں
ہاں یہ زمیں بنجر ہے پھر بھی
ہم اس میں آنسو بوتے ہیں
ہم سے پوچھو جینے والے
کیا پاتے ہیں کیا کھوتے ہیں
ندی کنارے نیم کھڑا ہے
نیم پہ طوطے ہی طوطے ہیں
اچھا تو یہ علوی ہیں جو!
دن چڑھ آیا اور سوتے ہیں

شہریار

سورج کی ساکھ بسر روشنی
ٹل جائے نہ ساعت کچھ جلدی
وہ لمحہ آنے والا ہے
جس لمحے کی ہمراہی میں
اس شام افق پیشانی پر
اک بوسہ اور چھپائیں گے
اور رات شجر تک جائیں گے
اور سارے دھوپ صحیفوں کو
ان آنکھوں میں بھر لائیں گے
اور چاک کے ہات گنوائیں گے
یوں داد جنوں کی پائیں گے
ٹل جائے نہ ساعت کچھ جلدی

شہریار

میں اس سفر میں آگے بہت آگیا
پیچھے مڑا
تو پیروں کے نیچے کی یہ زمیں
مجھ سے حساب مانگے گی فصلوں کا
جن کو میں
بونا تو چاہتا تھا مگر بو نہیں سکا
دریوزہ گر کی طرح کسی موڑ کے قریب
عمر عزیز میں نے بسر کی کچھ اس طرح
آیندہ آنے والے دنوں کے خیال میں
میں نے کبھی بھی حال کی جانب نہ کی نظر
مٹی کا رنگ دیکھا
نہ اس کی صدا سنی
عجلت شعار اتنی طبیعت تھی
رات دن
اک دور کی صدا کی طرف بھاگتا رہا
جب خواب دیکھنے تھے تو میں جاگتا رہا
یوں اس طرح سے آگے بہت آگے آگیا

شہریار

مری آنکھ خوف تہی رہی

چلی رات بادِ ہوس چلی
جو چراغ تیرے خیال کے
بڑی خامشی سے بجھا گئی
کوئی گونج شہرِ فلک میں تھی
تری شکل نیند پلک میں تھی
نئے حادثات کی منتظر
مری آنکھ خوف تہی رہی

مات پھر کھائے گا

ایک دو دن تک رہے گا
مجھ جدائی کا ملال
وقت کے آگے تری ہستی ہے کیا
چل دیکھ چال
مات پھر کھائے گا
اپنے کو سنبھال

ہم ترقی اور خوشحالی کی نئی روایت قائم کر رہے ہیں

اترپردیش میں ترقی کی اور زندگی کے ہر شعبہ میں خوشحالی کی نئی روایت قائم ہو رہی ہے۔ ہم اپنا نشانہ مقرر کر چکے ہیں اور اس کے حصول کے لیے پوری لگن کے ساتھ کوشاں ہیں۔ ہمارا حتمی نشانہ ہے مکمل اقتصادی خود کفالت، خوشحالی اور آسودگی۔ وزیراعلیٰ شری نرائن دت تیواری کی مدبرانہ قیادت میں حکومت اترپردیش سبھی طبقوں کے مفاد اور منصوبہ بند ترقی کیلئے پرعزم ہے۔

ہمارے اسی عزم کی علامت ہے ریاست کا ساتواں پنج سالہ منصوبہ (جس کی مدت میں کل ۱۱۰۰۰ کروڑ روپے (گیارہ ہزار کروڑ روپے) خرچ کرنے کا نشانہ ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ مقررہ مدت (مارچ ۱۹۹۰ء) ختم ہونے تک ریاست میں اناج کی پیداوار جو چھٹے منصوبے کے آخر میں ۳۰۰۶۵ لاکھ میٹرک ٹن تھی، بڑھ کر ۴۴۴۰۵ لاکھ میٹرک ٹن ہو جائے گا۔ اسی سلسلہ میں کیمیاوی کھادوں کا استعمال ۱۶۰۱۳ لاکھ میٹرک ٹن سے بڑھ کر ۲۳ لاکھ میٹرک ٹن ہو جائے گی۔ پانچ برسوں کی اس مدت میں ۹ء۴ لاکھ ہیکٹیر علاقہ میں مزید آبپاشی صلاحیت اور ۱۶۳۸ میگاواٹ مزید بجلی پیدا ہوگی۔ ایک لاکھ نئے چھوٹے صنعتی واحدے بھی قائم کیے جائیں گے۔

رہائشی تعمیرات کے میدان میں ہم زیادہ سے زیادہ سہولیات دے سکیں گے۔ شہروں کی گندی بستیوں میں رہنے والی پندرہ لاکھ کی آبادی مستفید ہوگی۔ کمزور طبقات دیہی رہائشی اسکیموں کے تحت ۲۰۵ لاکھ نئے مکانات کی تعمیر ہوگی۔

موجودہ دیہی ترقیاتی پروگراموں کے ذریعہ ۳۱۰۶۰ لاکھ نئے کنبے مستفید ہوں گے اور قومی دیہی روزگار پروگراموں کے توسط سے ۲۵۰۰۰ لاکھ مزید انسانی یوم کے بقدر روزگار فراہم ہوگا۔

ان مختلف پروگراموں کی کامیابی دیہی علاقوں میں پرامن انقلاب لائے گی جس سے امیری اور غریبی کے درمیان کی خلیج بڑی حد تک کم ہوگی۔

وزیراعلیٰ شری نرائن دت تیواری کے الفاظ میں "ہمیں ترقی کی گنگا کو ہر فرد و بشر تک پہنچانے کے لیے بھگیرتھ بننا ہے۔"

ہماری طاقت اور اعتماد کی نئی بنیاد — ساتواں منصوبہ

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اترپردیش

جگن ناتھ آزاد

لاہور

۱۷ جولائی ۱۹۰۹ء

مائی ڈیر مس عطیہ

آپ کی چٹھی مجھے ابھی ابھی ملی ہے۔ اس کا بہت بہت شکریہ قبول کیجیے۔ آج صبح میں اپنے آپ کو عجیب و غریب طریقہ پر بشاش پاتا ہوں اس لئے براہ کرم آپ مجھے معاف کر دیں اگر آپ میرے خط میں مزاح کا رنگ پائیں۔ میں نے اپنے منصوبے نہیں بدلے' آپ میری خاموشی سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب نہیں ہیں لیکن بلاشبہ مجھے بعض اوقات دو کشتیوں سے' ایک جہاز سے' دو تانگوں سے اور کھاڑیوں سے خوف معلوم ہونے لگتا ہے اور یہ حقیقی ہفت خوان ہیں جو مجھے رستم کی شہرت دے دیں گے اگر میں ان کو عبور کر لوں گا۔ رستم کا انعام بہت بڑا تھا اور مجھے یقینی طور پر معلوم نہیں کہ میرا انعام کیا ہوگا۔ میں عام طور سے کسی کام کے کرنے کے لیے پہلے ارادہ کرتا ہوں اور پھر اپنے آپ کو حالات کے حوالہ کر دیتا ہوں اور انھیں اجازت دیتا ہوں کہ وہ مجھے جہاں چاہیں لے جائیں۔ آپ آگاہ نہیں ہیں کہ آپ نے میرے ساتھ کیا بھلائی کی ہے۔ یہ پیچ بھی ہے اور اس لیے بہتر بھی ہے آپ خود بھی اس سے آگاہ نہیں ہو سکتیں۔ میں اس سے آگاہ ہوں لیکن اسے بیان نہیں کر سکتا۔ لہٰذا اس موضوع کو جانے دیجئے۔ میرے لیے کسی ایسی چیز کو بیان کرنا بیکار سا ہوگا جو ناقابل بیان ہے اور پھر آپ کہتی ہیں کہ آپ ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی شکایات (آپ انھیں چھوٹی کہہ کر غلط بیانی سے کام لے رہی ہیں) کیا میں انھیں معلوم کر سکتا ہوں؟ آپ اس کے متعلق اطلاع بہم پہنچانے سے دریغ نہ کریں گی بالخصوص اگر یہ شکایات میرے خلاف ہیں —— بلاشبہ ہر ایک شخص آرام کی جگہ کا صبر کے ساتھ انتظار کر رہا ہے۔ میں خود اس جگہ جانے کے لیے بیتاب ہوں اس لیے کہ میں اپنے خالق سے ملنا چاہتا ہوں اور اس سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ وہ مجھے میری قلبی کیفیت کی معقول تشریح بتائے۔ اور میرا خیال ہے کہ اس کے لیے ایسا کرنا آسان نہ ہوگا۔ میں خود بھی اپنے آپکو نہیں سمجھ سکا۔ آپکو اسکی شکایت نہ کرنی چاہیئے۔ کئی سال ہوئے میں نے یہ شعر کہا تھا

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

بہت سے اشخاص نے میرے متعلق اس قسم کے بیانات دئے ہیں اور میں بسا اوقات تنہائی میں اُن پر ہنستا ہوں۔ اب میرا ارادہ ہے کہ میں ایسے بیانات کا آخری مرتبہ جواب دے دوں اور شائع ہونے پر آپ اسے "مخزن" میں دیکھیں گی۔ لوگ جو کچھ میرے متعلق خیال کرتے ہیں اُسے میں نے خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔ ابھی جواب کی تصدیق ہونی باقی ہے۔

مجھے یہ سُن کر افسوس ہوا کہ آپ کو اس بات سے تکلیف ہوئی کہ شمالی ہندوستان کے لوگ میرا احترام نہیں کرتے اور میری تعریف نہیں کرتے۔ میں آپ سے کہتا ہوں کہ مجھے دوسرے لوگوں کے احترام کی کچھ پروا نہیں ہے۔ میں دوسروں کے سانس کی مدد سے زندگی بسر کرنا نہیں چاہتا۔

جینا وہ کیا جو ہو نفسِ غیر پر مدار
شہرت کی زندگی کا بھروسا بھی چھوڑ دے

میں سیدھی سادھی دیانت دارانہ زندگی بسر کرتا ہوں۔ میرا دل اور میری زبان ایک دوسرے کے ساتھ کلیتاً ہم نوا ہیں۔ لوگ ریاکاری کا احترام کرتے ہیں اور اس کی تعریف بھی۔ اگر ریاکاری سے مجھے شہرت احترام اور تعریف حاصل ہوتی ہے تو میں اسے پسند کروں گا کہ میں ایسی حالت میں مر جاؤں جب کہ مجھے جاننے والا اور میرا ماتم کرنے والا کوئی بھی نہ ہو۔ پبلک کے بہت سے پیروں والے عفریت کو اپنے احترام کا فیصلہ دوسروں کو دینے دیجیے جو مذہب اور اخلاق کے بارے میں جھوٹے مطامحِ نظر کی مطابقت میں عمل کرتے ہوئے اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ میں ان کے رسوم و رواج کا احترام کرنے کی غرض سے جو انسانی دماغ کی فطری آزادی کو دباتے ہیں اپنے آپ کو جھکا نہیں سکتا۔

بائرن گوئٹے اور شیلے کا اُن کے زمانے کے لوگوں نے مطلق احترام نہیں کیا اور اگرچہ میں شاعرانہ اعتبار سے اُن سے کہیں کم ہوں تاہم میں فخریہ کہہ سکتا ہوں کہ اس بارے میں مجھے اُن کی رفاقت حاصل ہے۔

کیا میں نے آپ کو کچھ لکھایا پڑھایا ہے؟ آپ کو سیکھنے سکھانے کی کبھی ضرورت ہی نہ تھی۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے افلاطون سے آپ کا تعارف کرایا تھا لیکن یہ معاملہ وہیں ختم ہو گیا۔ ہم نے فلسفۂ افلاطون اس قدر کم پڑھا ہے کہ میں منصفانہ طور پر اس عزت کے حصول کا دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں نے آپ کو کچھ سکھایا۔ آپ کہتی ہیں کہ میرے دل میں آپ کی خواہشات کا احترام نہیں ہے!! بلا شبہ یہ چیز عجیب و غریب ہے اس لیے کہ ہمیشہ سے میری یہ عادت رہی ہے کہ میں آپ کی خواہشات کا مطالعہ کروں اور آپ کو ہر ممکن طریقہ سے خوش کروں مگر بعض اوقات ایسی چیز میرے اختیار سے باہر ہو جاتی ہے اور فطری قوت مجھے مختلف سمت میں جانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ "ورنہ آپ کو زیادہ محتاط بننا ہوگا۔" میں اقرار کرتا ہوں کہ میں آپ کے مفہوم کو بالکل سمجھ نہیں سکا۔ براہ مہربانی تشریح کر کے بتائیے کہ کس بارے میں مجھے محتاط رہنا چاہیے۔ میں ہر وہ کام کرنے کے لیے تیار ہوں جس سے آپ خوش ہوں۔ دنیا میری پرستش نہیں کر سکتی نہ میں یہ خواہش رکھتا ہوں کہ میری پرستش کی جائے اس لیے کہ میری فطرت ہی ایسی ہے کہ میں پرستش کا موضوع نہیں بن سکتا۔ میرے رگ و ریشہ میں تو پرستش کرنے والے کا فطری رجحان اس قدر گہرے طریقہ سے پیوست ہو چکا ہے۔ لیکن اگر میری روح کے عمیق ترین خیالات بھی پبلک پر ظاہر ہو جائیں، اگر وہ باتیں جو میرے دل میں پوشیدہ ہیں کبھی سامنے آ جائیں تو مجھے یقین ہے کہ دنیا میرے انتقال کے بعد ایک نہ ایک

وت بالضرور میری پرستش کرے گی۔ وہ میری کوتاہیوں کو
بھلا دے گی اور آنسوؤں کی شکل میں خراج تحسین ادا
کرے گی۔

لفٹننٹ گورنر اس بات پر آمادہ تھا کہ گورنمنٹ
کالج لاہور کی پروفیسری کے لیے جو خالی پڑی ہوئی ہے
میری سفارش کر دے لیکن میں نے اپنے ذاتی رجحان کے
خلاف اس جگہ کے لیے امیدوار بننے کے خیال کو ترک کر
دیا ہے۔ حالات مجھے مجبور کرتے ہیں کہ میں مختلف امور پر
مالی نقطۂ نظر سے غور کروں اور یہ نقطۂ نظر وہ ہے جس
سے چند سال قبل مجھے دلی کراہیت تھی۔ میں نے طے کر لیا
ہے کہ خدائی امداد پر بھروسا کرتے ہوئے اپنے قانونی پیشے
کو جاری رکھوں۔

کیا آپ مجھے اس نظم کی نقل بھیج دیں گی جو میں نے
میونک سے آپ کو بھیجی تھی۔ میرے پاس اس کی کوئی نقل
نہیں ہے اور میں ایک نقل اپنے پاس رکھنا چاہتا ہوں۔

براہ کرم ہز ہائینس کی خدمت میں میرا اسلام
پہنچا دیجیے۔

آپ کا صادق

محمد اقبال

یہ خط نقل کرنے کے بعد عطیہ فیضی لکھتی ہیں "اس وقفے میں کوئی اہم واقعہ
رونما نہیں ہوا سوائے اس کے کہ اقبال نے مجھے لکھا تھا کہ وہ حیدرآباد جانا
چاہتے ہیں اور مجھ سے تعارفی خط طلب کیا تھا۔ میں نے ایک خط انھیں بھیج دیا
تھا جس میں میں نے اپنے پھوپھی زاد بھائی اور بہنوئی مسٹر اور مسز حیدری سے
ان کا تعارف کرایا تھا (مسٹر اکبر حیدری اس زمانے میں وزیر مالیات تھے)
بعد ایسا معلوم ہوا کہ اقبال حیدرآباد کے گرویدہ ہو گئے ہیں اور وہ اس
نظر فریب جھلک سے متاثر نظر آتے ہیں جو ہندوستانی ریاستیں باہر والوں
کو دکھلانے کی عادی ہیں۔ مجھے اندیشہ تھا کہ اقبال وہاں جاکر اپنی توجہات
کو معمولی کاموں کے لیے وقف کر دیں گے بجائے اس کے کہ وہ انھیں اعلیٰ مقاصد
کے لیے استعمال کریں۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ مالی مشکلات میں مبتلا ہیں ممکن ہے
کہ جس آدمی کی راہ میں اس قسم کی مشکلات حائل ہوں وہ ہر اس تنکے کا
سہارا لے لیتا ہے جو اس کی راہ میں آتا ہے اس لیے میں نے انھیں سخت
الفاظ میں سرزنش کی تھی۔ جو خیال اس کی تہ میں کارفرما تھا یہ تھا کہ وہ کسی
ریاستی ترغیب و تحریص کے پھندے میں نہ پھنس جائیں۔" [1]

اب عطیہ فیضی کا وہ خط جس میں انھوں نے اقبال کو سخت الفاظ
میں "سرزنش" کی تھی دستبرد زمانہ کی نذر ہو چکا کیونکہ علامہ اقبال خطوط
کو سنبھال کر رکھنے کے عادی نہ تھے لیکن علامہ اقبال کا اپنا خط جو انھوں نے
"سرزنش" کے جواب میں لکھا، موجود ہے اور اس کی عبارت من وعن نیچے
درج کی جا رہی ہے

لاہور۔ ۳۰ مارچ ۱۹۱۰ء

مائی ڈیر مس عطیہ

آپ کے "ملامت نامہ" کا بہت بہت شکریہ جس سے
میں بے حد لطف اندوز ہوا۔ "ملامت" سے زیادہ دوست
کی اور کوئی چیز لطف اٹھانے کے قابل نہیں ہوتی۔ مجھے
ہز ہائینس کا دعوت نامہ حیدرآباد میں ملا تھا اور اس کے
بعد ہی میں نے آپ کو خط لکھا تھا کہ میرے لیے مورو ڈ (جنجیرہ)
آنا کیوں ممکن نہیں ہے۔ کل میری واپسی پر مجھے آپ کا ٹیڑھی
جنجیرہ والا خط ملا۔ اور میں نے ہز ہائینس کو تار دے
دیا کہ میں اپنے کالج کی مصروفیات کی وجہ سے نہیں آسکتا
جو اتنی مرتبہ میرے لیے سنگ راہ بن چکی ہیں۔ اگر میں حیدرآباد
میں کچھ دن اور ٹھہرتا تو مجھے یقین ہے کہ ہز ہائینس نظام
مجھ سے ملنے کی خواہش کا اظہار فرماتے۔ میں وہاں کے سب
بڑے آدمیوں سے ملا اور ان میں سے بہت سوں نے مجھے

---

[1] "اقبال" از عطیہ فیضی ۔ صفحہ ۴۸

اپنے یہاں مدعو بھی کیا تھا۔ میرا حیدرآباد جانا کچھ معنی رکھتا تھا جسے میں بوقت ملاقات بیان کروں گا۔ مسٹر و مسز حیدری سے ملنا میری سیاحت کا واحد مقصد نہ تھا۔ شاید آپ جانتی ہیں کہ حیدرآباد میں ان سے ملاقات کرنے سے قبل مجھے ان سے واقفیت کی مسرت بھی حاصل نہ تھی۔ میں ان کے یہاں کے قیام سے بہت لطف اندوز ہوا۔ یہ مسز حیدری کی انتہائی مہربانی ہے کہ وہ میرا ذکر اس محبت سے کرتی ہیں۔ مجھے ان کے یہاں گھر کا سا آرام ملا۔ میں ان کی عربی اسپرٹ کو بے حد پسند کرتا ہوں اور ان تمام کاموں میں جو ان کی توجہ یا ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں میں ان کی سمجھداری اور دانشمندی کا مداح ہوں۔ زیادہ تر مسٹر اور مسز حیدری کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ مجھے حیدرآباد کی سوسائٹی کے بعض بہترین نمونے دیکھنے کی سعادت بھی نصیب ہوئی۔ مسٹر حیدری اعلیٰ کلچر اور وسیع ہمدردیاں رکھنے والے شخص ہیں۔ میں انھیں خشک حقائق اور مالی اعداد و شمار کا آدمی سمجھے بیٹھا تھا۔ لیکن قدرت نے انھیں ایک نہایت نفیس تخیل اور بہت ہی نازک دل عطا کیا ہے۔ میرے دل میں ان دونوں کا بیحد احترام ہے ان کا گھر دوسری حقیقی جگہ ہے جہاں مجھے گھر کا سا آرام ملا۔ پہلی جگہ آرنلڈ کا گھر تھا۔ مسز حیدری اپنے میں وجدانی کیفیت رکھتی ہیں جس کی وجہ سے وہ اس سے زیادہ واضح طریقہ سے چیزیں دیکھ سکتی ہیں جتنا مرد اپنے تجزیہ کرنے والے استدلال کے ذریعہ دیکھنے کے عادی ہیں۔

اب کیا آپ اتنی مہربانی نہ کریں گی کہ ہز ہائی نیس سے میری جانب سے معذرت پیش کر دیں اور معافی مانگیں؟ مجھے معلوم نہیں کہ میرے اس خط کا کیا حشر ہوا جو میں نے آپ کو ہز ہائی نیس کا تار ملنے پر بھیجا تھا۔ میں بد قسمتی سے ایسا شخص ہوں جو اپنی دلی محبتوں کو ظاہر نہیں کیا کرتا، لیکن اس کے باوجود وہ عدم اظہار کے باعث بہت عمیق رہتی ہیں۔ اسی وجہ سے لوگ خیال کرنے لگتے ہیں کہ میں بے حس ہوں۔ براہ کرم ہز ہائی نیس کو یقین دلا دیجئے کہ میں ہمیشہ ان کے کنبے میں ہوں اور جب کبھی میرے لیے جنجیرہ آنا ممکن ہوگا میں نہایت مسرت کے ساتھ ایسا کروں گا۔ میری اتفاقی چھٹی محض دس دن کی تھی اور وہ ۲۸ تاریخ کو ختم ہو گئی میں حیدرآباد سے ۲۳ کو روانہ ہوا اور حیدرآباد سے لاہور تک جانے میں تقریباً چار دن لگتے ہیں۔ اس کے علاوہ مجھے واپسی پر اورنگ زیب کے مقبرے کی زیارت بھی کرنا تھی جس پر میں ایک نہایت ولولہ انگیز نظم لکھنے والا ہوں جو اردو پڑھنے والوں کے لیے نہایت درجہ روح پرور ہوگی۔ میں ۲۹ دیں کی صبح کو لاہور پہنچا اور سیدھا کالج چلا گیا اور وہاں سے کچہری۔ ان حالات میں آپ خود ملاحظہ کر سکتی ہیں کہ میرے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ میں جنجیرہ کا سفر اختیار کرتا۔ مجھے یقین ہے کہ اس تشریح سے آپ کو یقین آجائے گا اور آپ میری وکالت کریں گی۔ مجھ میں خامیاں ضرور ہیں لیکن ریاکاری اور بے اعتنائی مجھ میں نہیں ہے۔ شاید آپ یہ کہنا چاہیں (خود اپنے لیے بھی!) ایک راز ہوں لیکن یہ راز ایسا ہے جس کا علم سب کو ہے:-

وہ راز ہوں کہ زمانے پہ آشکار ہوں میں

ممکن ہے میرے اطوار عجیب معلوم ہوتے ہوں لیکن اس خراب دنیا میں جہاں کے طور اطوار میرے طور اطوار سے زیادہ عجیب واقع ہوئے ہیں۔ موقع ہی وہ واحد معیار ہے جس سے کسی شخص کی حقیقی فطرت کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی موقع آیا تو میں یقیناً آپ کو بتاؤں گا کہ میں اپنے دوستوں سے کس قدر شدید محبت کرتا ہوں اور میرا دل ان سب کے لیے کس گہرے طریقے سے بے تاب رہتا ہے۔

[illegible] ہے۔ مجھے [illegible]
طاقت بخشے کہ میں ایسے [illegible] دوں جب کبھی دوسروں
کو اس کی ضرورت ہو۔ نہیں! مجھے بے پروا یا ریاکار نہ کہیے
کیونکہ یہ بھی نہیں اس لیے کہ اس سے میری روح کو تکلیف
پہنچتی ہے اور میں اس خیال سے کانپ اٹھتا ہوں کہ آپ
فطرت سے ناواقف ہیں۔ کاش میں اپنے دل کو اندر سے دکھا
سکتا تاکہ آپ بہتر طریقہ سے میری روح کا مشاہدہ کر سکتیں
جس کے متعلق آپ کا خیال ہے کہ ریاکاری اور بے پروائی
کی وجہ سے اس پر تاریکی چھا گئی ہے!

براہ کرم میری جانب سے اس ناگزیر کوتاہی کی معافی
مانگ لیجئے اور مجھے فوراً اطلاع دیجیے کہ میری تشریح نے
ان کو مطمئن کر دیا ہے۔

آپ کا ہمیشہ صادق
محمد اقبال

جیسا میں پہلے عرض کر چکا ہوں اقبال کے نام عطیہ کے خطوط آج موجود
نہیں ہیں اس لیے تصویر کا یہ پہلو کہ عطیہ نے انھیں کیا لکھا اور کن الفاظ میں پوری
طرح سے ہمارے سامنے نہیں ہے لیکن اقبال کے خط سے ظاہر ہے کہ عطیہ نے
اقبال کو اس طرح کا جملہ ضرور لکھا ہوگا کہ ریاکاری اور بے پروائی کی وجہ
سے اس پر تاریکی چھا گئی ہے۔ اس ضمن میں اقبال کا اصل جملہ انگریزی خط
میں یہ ہے:

I WISH I COULD TURN IN-
SIDE OUTWARD IN ORDER TO
GIVE YOU A BETTER VIEW OF
MYSOUL WICH YOU THINK IS
DARKENED BY HYPOCRICY AND
INDIFFERENCE

عطیہ لکھتی ہیں کہ اس جملے کے بعد" میں نے ایک اور سخت خط لکھا ہوگا

جس میں انھیں بتایا ہوگا کہ اگر انھوں نے کسی ہندوستانی ریاست"
قبول کر لی تو وہ اپنی خداداد غیر معمولی قابلیت کھو بیٹھیں گے" اس خط
جواب میں اقبال نے ایک بہت ہی طویل خط لکھا جو نیچے درج کیا جا رہا ہے

لاہور، ۷، اپریل ۱۹۰۹ء

مائی ڈیر مس عطیہ

آپ کے نوازش نامہ کا بہت بہت شکریہ جو مجھے آج
صبح ملا۔ آپ بظاہر اس بات کا احساس نہیں کرتیں کہ میں
نے حیدر آباد سے دو خط بھیجے تھے۔ ایک تو اس سے پہلے کہ
مجھے آپ کے پاس سے کوئی اطلاع ملے اور دوسرا اس کے بعد
کہ مجھے آپ کا تار ملے۔ دوسرے خط میں میں نے آپ کے تار
کی رسید دی تھی اور آپ کو بتا دیا تھا کہ میرے لیے جنجیرہ آنا
کیوں ممکن نہیں ہے۔ لیکن بد قسمتی سے یہ دوسرا خط جس
کی وجہ سے آپ کی سرزنش میں بہت کچھ کمی آ جاتی، غلطی سے
کہیں اور چلا گیا۔ میں حیران ہوں کہ وہ آپ تک کیوں نہیں
پہنچا۔ مجھے ڈر ہے کہ آپ میرے طریقۂ کار اور منشا کے بارے
میں بہت ہی غلط فہمی میں مبتلا ہو گئی ہیں اور آپ سے ملاقات
کیے بغیر آپ کی غلطی کی اصلاح کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس
دوستی کے مفاد کی خاطر جس کا مجھے اب تک دعویٰ ہے یہ امر
بالکل ضروری ہو گیا ہے کہ ہم ایک دوسرے سے ملاقات کریں
اور میں ایسا کرنے کی غرض سے وقت نکالوں گا۔ اگرچہ آپ
کا خیال ہے کہ زبانی تشریح کا کوئی موقع نہیں آئے گا مجھے امید
ہے کہ میں آپ کو اپنی صداقت اور اخلاص کا یقین دلا
سکوں گا۔ مجھے آپ کی اچھی فطرت پر اعتماد ہے لیکن فی الحال
میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ میری تشریح کو ہز
ہائینس کی خدمت میں پہنچا دیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ آپ کے
مقابلے میں کہیں زیادہ درگزر کرنے والے ہیں۔ جو غلط فہمی
بد قسمتی سے ہم دونوں میں پیدا ہو گئی ہے وہ بہت سے اسباب

کی میری حالت ہے اور مجھے ڈر ہے کہ یہ اسباب غیر شعوری
طریقے سے آپ کے دماغ میں عمل کر رہے ہیں۔ یہ میری بدقسمتی
ہے کہ انھوں نے آپ کو اس حد تک میرے خلاف بدظن کر دیا
ہے کہ آپ مجھ پر عدم اخلاص اور عدم صداقت کا الزام دھر
رہی ہیں۔ مہربانی کر کے میرے حیدر آباد جانے کے بارے میں
کوئی غلط نتائج اخذ نہ کیجیے مثلاً یہ کہ نظام کی جانب سے قدر شناسی
کی خواہش تا وقتیکہ آپ میرا بیان نہ سن لیں۔ میں اتنا لمبا سفر
محض دوستوں سے ملنے کی خاطر اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ ایسے
وقت میں جب کہ مجھ میں ایسا کرنے کی مقدرت نہ تھی میں آپ
سے کہہ دینا چاہتا ہوں کہ حیدر آباد کی سوسائٹی کے بارے میں
جو کچھ آپ کہتی ہیں اس سے میں متفق ہوں۔ آج صبح تک جب
مجھے آپ کا آخری خط ملا، میرا یہ خیال تھا آپ کا جو خط مجھے لاہور
پہنچ کر ملا اُس کی تہ میں آپ کی خیر خواہی کا جذبہ کارفرما ہے۔
میں دیکھتا ہوں کہ آپ مجھ سے درحقیقت ناراض ہیں۔
آپ کے خط نے مجھے پریشان کر دیا ہے اور مجھے یہ تمام باتیں
اس وقت تک برداشت کرنی ہوں گی جب تک کہ میں آپ
سے اپنی صفائی نہ کر لوں۔ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں
کہ میرے دل و دماغ میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی میں
ابھی تک وہی شخص ہوں۔ ایک نہ ایک دن آپ خود دیکھ لیں گی۔
یہ میری پیشین گوئی ہے۔

میں نے یہ کب کہا تھا کہ نظام کی قدر شناسی میری عزت
کا باعث ہے؟ آپ جانتی ہیں کہ میں ان تمام باتوں کی مطلق
پروا نہیں کیا کرتا۔ میں نہیں چاہتا کہ میں بحیثیت شاعر کے
جانا پہچانا جاؤں اگرچہ بدقسمتی سے لوگ اسی حیثیت سے
مجھے جانتے ہیں۔ ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ نیپلز سے ایک
اطالوی بیرونیس کا خط میرے پاس آیا تھا جس میں مجھ
سے میری چند نظمیں مع انگریزی ترجمے کے طلب کی گئی تھیں

لیکن شاعری کے متعلق میں اپنے دل میں کسی قسم کا ولولہ محسوس
نہیں کرتا اور آپ ہی اس کی ذمہ دار ہیں۔ میں ایک ہندوستانی
والی سلطنت کی قدر شناسی کی کیا پروا کر سکتا ہوں جب
کہ غیر ممالک کے صاحب کمال اشخاص کی قدر شناسیاں مجھے
ملتی رہتی ہیں؟ نہیں، مائی ڈیر مس عطیہ آپ میرے بارے
میں کسی غلط فہمی میں نہ پڑیں اور نہ ایسا ظالمانہ طرز عمل اختیار
نہ کریں جیسا آپ نے میری توقعات کے خلاف اپنے آخری
خط میں اختیار کیا ہے۔ آپ نے ساری باتیں ابھی تک نہیں
سُنیں۔ آپ میری تکالیف سے واقف نہیں جو ایک بڑی
حد تک میرے طریقۂ عمل کی تشریح کر دیں گی۔ آپ سے متعلق
میرے طرز عمل کی مکمل تشریح کے لیے ایک غیر ضروری طور
پر طویل خط درکار ہوگا۔ شاید ایک سے کہیں زیادہ خطوط۔
مزید برآں الفاظ کی حقیقی آواز کاغذ پر ان آوازوں کی
نقل سے بہت زیادہ یقین دلانے والی ہوتی ہے۔ کاغذ میں
ہمدردی کا احساس نہیں ہوتا اور ایسی بھی باتیں ہوتی ہیں
جن کا اظہار کاغذ پر نہیں ہونا چاہیے اس لیے میرے منشا
کا اندازہ کرنے میں اس قدر عجلت سے کام نہ لیں۔ آپ مجھے
الزام دیتی ہیں کہ میں بھانڈے کا ٹٹو اور نکما آدمی بن گیا ہوں
شاید اس میں صداقت کا عنصر موجود ہو لیکن جب آپ
تمام حالات سے باخبر ہو جائیں گی اُس وقت اس کے لیے
کچھ نہ کچھ وجہ جواز ضرور پائیں گی۔ دوسرے امور میں میں ابھی
تک خواب دیکھنے والا شخص ہوں اور "خوبصورت خیالات
کا خواب دیکھنے والا" جیسا کہ آپ کے ایک دوست نے حال
ہی میں اردو لٹریچر پر اپنے ایک مضمون میں میرے متعلق تحریر
کیا ہے۔ ہز ہائی نیس نے میری نقل و حرکت کے بارے میں
آپ کو وا مد حکم بھیجنے میں کوئی غلطی نہیں کی۔ کیا میں اتنا
کہہ سکتا ہوں کہ آپ نے ایسا بنا رہنا پسند نہیں کیا؟ اگرچہ

منشب خود

میں نے اس حکم کی طاقت کو تسلیم کر لیا ہے اور ہمیشہ تسلیم کروں گا۔ بعض اشخاص آپ کے بارے میں مجھے بھی ایسا ہی حکم تسلیم کرتے ہیں، لیکن میری مایوسی کا اندازہ کیجیے جب میں نے دوسرے آدمیوں سے یہ سنا کہ آپ نے لاہور آنے کا ارادہ کر لیا تھا اور آپ سفر کے انتظامات میں مصروف تھیں! اور آپ نے اتنا بھی نہ کیا کہ اس سفر کے بارے میں ایک سطری اطلاع ہی دے دیتیں! یہ محض اتفاق تھا کہ مجھے آپ سے ملاقات کرنے کی مسرت نصیب ہو گئی تاکہ میری حالت اور زیادہ مصیبت زدہ نہ بن جائے۔ مجھے ڈر ہے کہ میں وہ باتیں لکھ رہا ہوں جو صرف گفتگو کے لیے محفوظ رہنی چاہیے تھیں۔ میں اس کے متعلق اور کچھ نہیں لکھوں گا اس لیے کہ مجھے ترغیب ملتی ہے کہ میں اپنے دل کی ساری باتیں کہہ ڈالوں اور بہت سی دوسری باتیں بھی کہوں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اسی نوعیت کی ہوں جنھیں میں کاغذ پر لانا نہیں چاہتا۔ ان دنوں کی خاطر جب آپ مجھ پر اس قدر اعتماد کرتی تھیں اور میرا لحاظ کرتی تھیں۔ آپ میری ایک بات مانیں اور وہ یہ ہے کہ آپ میری طرف سے ہر ہائینس کی خدمت میں یہ عرض کر دیں کہ وہ میری صورت حالات کا اندازہ فرمائیں اور میری کوتاہی کو معاف کر دیں۔ اگر میں آسکتا تو یقیناً میرے لیے اس سے زیادہ مسرت بخش اور کوئی بات نہ ہوتی۔ میں اور کچھ کہنا نہیں چاہتا مبادا اسے خدا کے لیے کوئی ریاکارانہ سمجھا جائے۔ یہ میری بدقسمتی ہے کہ آپ میرے خطوط کو ایسی غلط فہمی کے پس منظر کے ساتھ پڑھتی ہیں جو آپ کے دل میں میرے طرز عمل کے متعلق پیدا ہو چکی ہے اور اس بات کی کوشش نہیں کرتیں کہ اس خیال یا احساس کی ندی سے بچیں جس میں آپ کے خیالات نے بہنا شروع کر دیا ہے۔ آپ اگر ایسا نہیں کر سکتیں تو پھر

سچائی اور دیانت داری کی خاطر جو جیسا کہ آپ خیال کرتی ہیں اب مجھ میں باقی نہیں رہی اور جو جیسا کہ مجھے یقین ہے بیشک آپ ہی کے حصہ میں آئی ہیں، آپ اس وقت تک انتظار کریں جب تک کہ ساری حقیقت آپ کے سامنے نہ آ جائے۔ ایسا کرنا محض منصفانہ ہوگا اور آپ یقیناً منصف ہیں ـــ اگرچہ آپ بعض اوقات ظالم اور بے درد نظر آتی ہیں۔ ان دنوں کی یاد میں ـــ دن جو فطرت میں مردہ ہو چکے ہیں لیکن میرے دل کی دنیا میں زندہ ہیں۔ میرا پیغام ان تک ضرور پہنچا دیں اور ان سے کہہ دیں کہ وہ میری کوتاہی کو بے اعتنائی پر محمول نہ فرمائیں یا اس امر سے نسبت نہ دیں کہ کوئی اور ہستی میرے دل میں زیادہ محبوب جگہ کی مالک ہے یا میرے اندازے میں بلند مقام پر فائز ہے۔ واپس لاہور آنے پر مجھے آپ کا خط ملا اور میں نے ہز ہائینس کو تار دے دیا کہ میں کالج میں مصروفیات کی وجہ سے حیدرآباد نہیں آسکا۔ لیکن مجھے معلوم نہیں کہ آیا میرا تار انھیں ملا ہے یا وہ بھی کسی غلط جگہ چلا گیا ہے اس خط کی طرح جو میں نے حیدرآباد سے بھیجا تھا اور جس نے یہ افسوسناک غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔

بہت بہت شکریہ نظم کی نقل کا جو آپ نے ازراہ مہربانی مجھے بھیجی ہے۔ مجھے اس کی سخت ضرورت تھی۔ میں نے ان اشعار کو یاد کرنے کی کوشش کی مگر بار بار کی کوششوں کے باوجود میں ایسا نہ کر سکا۔ ملک کے مختلف حصوں سے میرے پاس چٹھیاں آ رہی ہیں کہ میں اپنی نظموں کو کتابی صورت میں شائع کروں۔ ایک جنٹلمین نے جن سے آپ شاید مل بھی چکی ہیں میرے لیے سارا کام کرنے پر آمادگی ظاہر کی ہے ـــ یعنی تمہید لکھنا، انھیں ہندوستان کے بہترین چھاپہ خانہ میں چھپوانا اور کتاب کی جلد بندی جرمنی میں کروانا لیکن میرے دل میں اب شاعری کا کوئی ولولہ باقی نہیں رہا۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا

جو کسی نے میری شاعری کی خوبصورت دیوی کو قتل کر دیا ہے اور مجھ سے میرا سارا تخیل چھین کر مجھے بنجر بنا دیا ہے بنایا اور تنگ نیب والی نظم ـــ جو کہ مزار کی زیارت میں لکھی گئی ہے ـــ میری آخری نظم ہے۔ میں ایسا محسوس کرتا ہوں گویا اس نظم کا لکھنا میرے فرائض میں داخل ہے۔ اور مجھے امید ہے کہ اگر وہ مکمل ہو گئی تو کچھ عرصہ تک ضرور زندہ رہے گی۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اب اپنا خط ختم کر دینا چاہیے میں نے آپ کو کافی زحمت دی ہے۔ اب رات کے ساڑھے بارہ بجے ہیں اور میں دن بھر کام کرنے کے بعد اپنے آپ کو نہایت تھکا ہوا پاتا ہوں اور اداس دل کے ساتھ بستر پر آرام کرنے جا رہا ہوں۔

آپ کی ساری مہربانیوں کا بہت بہت شکریہ۔

آپ کا ہمیشہ کا صادق

۷ویں اپریل ۱۹۱۱ء　　محمد اقبال

لاہور

جیسا کہ اس خط کی تاریخوں سے ظاہر ہے یہ ۷ اپریل ۱۹۱۱ء کا خط ہے۔ عطیہ لکھتی ہیں "اپریل ۱۹۱۱ء اور جولائی ۱۹۱۱ء کے دوران میں بہت سی ایسی باتیں وقوع میں آئیں جنھوں نے اقبال کی زندگی کو اجیرن بنا دیا تھا اور کوئی چیز ایسی نہ تھی جو انھیں اس مصیبت سے بچا سکتی جس کی وجہ سے وہ زندگی کو تلخ زاویۂ نگاہ سے دیکھنے لگ گئے تھے۔ یہ تو صرف خدا ہی کو معلوم ہے کہ آیا یہ افتاد طبیعت اس غرض سے تھی کہ ان کے تخیل کی دنیا یکسر بدل جائے لیکن اتنا یقینی ہے کہ واقعات نے کچھ ایسی شکل اختیار کر لی تھی کہ اقبال کی تمام تر توجہ اس سے زیادہ گہرے اور زیادہ پیچیدہ مسائل پر لکھنے کی جانب مبذول ہو گئی جن پر وہ اب تک لکھنے کے عادی تھے۔ ان کے دل کی اس وقت یہ خواہش تھی کہ شاہ بو علی قلندر کی طرح فارسی میں مثنوی لکھیں۔ ان کے تخیل کی وسعت میں اضافہ کر دیا تھا اور بڑے زور شور سے فلسفیانہ لٹریچر کی جانب ان کی توجہ کے رخ کو پھیر دیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل خوانی کا دور جاتا رہا اور وہ شدید قنوطیت پسند ہو گئے اور اس حالت میں وہ بعض فلسفیانہ سوالات کر بیٹھتے تھے تاکہ وہ ان کے شبہات کا ازالہ کرے۔ جو جواب انھیں ملا وہ ان کی زندگی کے کارناموں سے آشکار ہے اس لیے کہ سوالات کا سلسلہ فوری تشفی حاصل کیے بغیر جاری رہا۔ بہت سے امور میں انھوں نے نیٹشے اور شوپن ہائر جیسے مغربی فلسفیوں کی تعلیمات میں پناہ لی اور شیلے اور بائرن جیسے شعراء گمشدگی میں ہٹتے چلے گئے اور اقبال کا طرز عمل سرکشانہ رہا اور وہ نہایت جرات کے ساتھ (مگر بے اصولی کے ساتھ نہیں) مقابلہ کرتے رہے۔"[1]

عطیہ فیضی کی ان دو باتوں سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ اقبال اس دور میں "شدید قنوطیت پسند ہو گئے"..... اور انھوں نے "نیٹشے اور شوپن ہائر جیسے مغربی فلسفیوں کی تعلیمات میں پناہ لی۔" اقبال کی اس دور کی شاعری عطیہ فیضی کے اس بیان کی تائید نہیں کرتی۔ ان کے یہاں چند مصرعے یقیناً ایسے مل جاتے ہیں جن میں قنوطیت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے لیکن یہ مصرعے اس دور کے نہیں ہیں جس دور کا ذکر عطیہ فیضی کر رہی ہیں۔

اب رہی "نیٹشے اور شوپن ہائر جیسے مغربی فلسفیوں کی تعلیمات میں پناہ لینے کی بات" تو یہ ایک خاصہ متنازعہ فیہ موضوع ہے اور اس پر مفصل بحث کا یہ موقع نہیں ہے۔ ویسے زیر نظر جلد کے باب بعنوان "مغرب ـــ اقبال کی نظر میں" یہ موضوع کسی حد تک زیر بحث آ چکا ہے۔ اقبال خود ایک بالغ نظر فلسفی تھے۔ انھوں نے نیٹشے اور شوپن ہائر کے بعض نظریات سے اتفاق کیا اور بعض سے اختلاف لیکن بنیادی طور پر اقبال کا اپنا ایک نظام فکر تھا اس لیے کسی بھی مغربی فلسفی کی تعلیمات میں ان کے پناہ لینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ کسی فلسفی سے متاثر ہونے کی بات اور ہے اور اس کی تعلیمات میں پناہ لینے کی بات بالکل دوسری۔ اقبال مشرق و مغرب کے متعدد عظیم فلسفیوں سے متاثر ہوئے ہیں لیکن یہ بات دل کو نہیں لگتی کہ اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی انھوں نے اپنا نقطۂ نگاہ کسی اور فلسفی کی نذر کر دیا ہو۔ جب اقبال نے کلیتاً رد عمل کو قبول نہیں کیا تو نیٹشے اور شوپن ہائر کی تعلیمات میں پناہ لینے کی بات

---

[1] اقبال۔ (عطیہ فیضی)۔ صفحہ [illegible]

غیب

ہے

بہر طور میرے پاس اپریل ۱۹۱۰ء کے بعد کا ایک خط دیکھیے۔ ان دونوں میں ایک سال سے زیادہ کا وقفہ حائل ہے۔

لاہور

۱۷ جولائی ۱۹۱۱ء

مائی ڈیر مس فیضی

مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں آپ کے نوازش نامہ کی طرف جو مجھے کچھ عرصہ ہوا ملا تھا ابھی تک توجہ نہ دے سکا۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ میں ان دنوں بہت ہی پریشان رہا ہوں۔ میری بدقسمتی ایک وفادار کتے کی طرح میرا پیچھا کر رہی ہے اور میں نے اس خاتون کو پسند کرنا سیکھ لیا ہے۔ یہ سب اس کی نہ تھکنے والی وفاداری کے جو اسے اپنے بدنصیب اور ناشاد بادشاہ سے تھی۔ تفصیل میں آپ کو بعد میں بتاؤں گا۔

نظموں کے بارے میں یہ ہے کہ میں بہت مسرت کے ساتھ آپ کو ان کی ایک نقل ارسال کروں گا۔ میرے ایک دوست نے مجھے میری نظموں کا ایک مجموعہ بھیجا ہے اور میں نے ایک شخص کو اس کی نقل کرنے کے لیے مقرر کر لیا ہے۔ جب یہ کام ختم ہو جائے گا تو میں سارے مجموعہ کی نظرثانی کروں گا اور ان نظموں کو دوبارہ لکھوں گا جو اشاعت کے قابل ہوں گی اور ان کی ایک نقل آپ کو بھیج دوں گا۔ میرا شکریہ ادا کرنے کی آپ کو ضرورت نہیں اس لیے کہ آپ کو خوش رکھنا جیسا کہ آپ نے اپنے نوازش نامہ میں تحریر کیا ہے میرا حقیقی سعادت ہے۔ برخلاف اس کے میں آپ کا شکر گزار ہوں بوجہ اس تعریف و توصیف کے جس کا میں مستحق قطعاً نہیں ہوں۔ لیکن آپ یہ نظمیں کیا کریں گی۔ یہ تو ایک زخمی دل کی صدا پھری چیخیں ہیں۔ ان میں مسرت کی کوئی بھی بات نہیں ہے۔ جیسا کہ میں نے انتخاب

میں لکھا ہے ؎

خندہ ہے بہر طلسم غنچہ تمہید شکست
تو تبسم سے مری کلیوں کو نامحرم رکھ
درد کے پانی سے ہے سرسبزی کشت سخن
فطرت شاعر کے آئینے میں جو ہو کم رکھ

میری سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ میں اشاعت کے لیے کون سی نظموں کا انتخاب کروں۔ گزشتہ پانچ چھ سال کے دوران میں میری نظمیں زیادہ تر پرائیویٹ نوعیت کی رہی ہیں اور میرا خیال ہے کہ پبلک کو ان کے پڑھنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ان میں سے بعض کو تو میں نے کلیتہً تلف کر دیا ہے اس ڈر سے کہ کہیں کوئی انھیں چرا کر نہ لے جائے اور شائع نہ کر دے۔ بہر حال میں دیکھوں گا کہ میں کیا کر سکتا ہوں۔ والد نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ میں بوعلی قلندر کی مثنوی کے نمونہ پر فارسی میں کوئی مثنوی لکھوں اور اس اہم کام کی مشکلات کے باوجود میں نے ایسا کرنے کا وعدہ کر لیا ہے۔ ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نالہ را انداز نو ایجاد کن
بزم را از ہاوہو آباد کن
آتش استی بزم عالم برفروز
دیگراں را ہم ازیں آتش بسوز
سینہ را سر منزل صد نالہ ساز
اشک خونیں را جگر پیکالہ ساز
پشت پا بر شورش دنیا بزن
نعرۂ بیرون ایں دنیا بزن

باقی اشعار میں بھول گیا ہوں لیکن امید ہے کہ جب پھر سے لکھوں گا اسی وقت انھیں یاد کر سکوں گا۔ اب دس بجے ہیں اور مجھے اب (کچہری) جانا ہے لیکن خط کے ساتھ ایک

غزل خوبصورت ہے جو حال ہی میں "ادیب" میں شائع ہوئی ہے۔ میں نے آپ کے دوست سردار امراؤ سنگھ کو (جنھیں غالباً آپ بھی جانتی ہیں) لکھا ہے کہ وہ مجھے ان اشعار کے اپنے انگریزی ترجمہ کی ایک نقل بھیج دیں جو میں (شاہزادی دلیپ سنگھ کی ایک دوست) مس گرڈسیمین کو لکھ کر دے چکے تھے جب کہ انھوں نے شالامار باغ سے ایک خوبصورت پھول توڑ کر مجھے دیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ ان اشعار کی نقل میرے پاس نہیں ہے۔ میں آپ کے لیے انھیں ڈھونڈ نکالوں گا۔

مہربانی کر کے ڈیر ہائینس سے میرا سلام کہہ دیجیے اور مجھے شکر گزار بنائیے۔

آپ کا صادق

محمد اقبال

اقبال کا یہ خط نقل کرنے کے بعد عطیہ لکھتی ہیں :- "اب اقبال کلیتہً گہرے عمیق فلسفیانہ امور پر لکھنے کے لیے اپنے آپ کو وقف کر چکے تھے۔ مجھے انھوں نے بہت سی نظمیں اور نثر کے مضامین بھیجے۔ واقعہ یہ ہے کہ مجھے کوئی ایسا موقع یاد نہیں آتا جب کہ انھوں نے مجھے اپنی ادبی کاوشوں کے نمونے نہ بھیجے ہوں اور بعض اوقات تو انھوں نے مجھے وہ اہم نظمیں بھی بھیج دیں جو بالکل شائع نہیں ہوئی تھیں۔ ۱۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء کی ڈاک میں اقبال کے پاس سے ایک نہایت دلچسپ مجموعہ آیا بالخصوص وہ اشعار جنھیں وہ نغمہ میں ڈھلا ہوا بتاتے ہیں' اس تحریر کے ساتھ کہ کاش وہ میرے پاس ہوتے اور وہ "اپنے مخصوص والہانہ لہجے میں (جس کا تصور انھوں نے اپنے ذہن میں قائم کر رکھا ہوگا) انھیں گا کر مجھے سناتے۔" وہ خط یہ ہے:

لاہور

۱۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء

ڈیر مس فیضی

آپ کے نوازش نامہ کا جو مجھے ابھی ابھی ملا ہے بہت بہت شکریہ۔ مسز نائیڈو کو وہ نظم نہ دکھایئے اگر آپ یہ سمجھتی ہیں کہ وہ اردو شاعری کی قدر نہیں کر سکتیں[1]۔ یہ ایک نظم جواب تک کہیں شائع نہیں ہوئی۔ یہ چند اشعار اور ہیں جو میں نے پرسوں علی الصبح ۴ بجے لکھے تھے میں نے اس سے قبل اس بحر میں لکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ یہ نہایت ہی ترنم ریز ہے۔ کاش میں وہاں ہوتا اور آپ کو اور بیگم صاحبہ کو گا کر سناتا۔

آپ کا صادق

محمد اقبال

لاہور

۱۴ دسمبر

تقسیم بنگال یعنی ہندو بنگال کی مسلم بنگال سے علیحدگی ہندو بنگالی کے خیال میں ایسا کاری زخم تھا جسے حکومت نے بنگالی قومیت کے جگر پر لگایا تھا۔ مگر حکومت نے دہلی کو شاہی شہر بنا کر نہایت چالاکی سے اپنی ہی کارروائی کو حق بجانب قرار دے دیا ہے۔ بنگالی سمجھتا ہے کہ اسے بہت بڑی فتح حاصل ہوئی ہے' لیکن وہ اتنا نہیں سمجھا کہ اس کی اہمیت صفر کے درجے تک گھٹا دی گئی ہے۔ اس بارے میں دو شعر ملاحظہ

---

[1] اقبال کا یہ جملہ بڑی حد تک حیرت انگیز ہے اور غالباً غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ضیاالدین احمد برنی کہتے ہیں "میرے خیال میں عطیہ بیگم صاحبہ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ مسز نائیڈو اشعار سے خوب لطف اندوز ہوتی تھیں۔ وہ اردو شاعری سے ہی شغف کی وجہ سے استفادہ کرتی تھیں۔ انھیں فارسی کے بھی بہت سے اشعار برمحل استعمال کیا کرتی تھیں۔ میرے خیال میں وہ اقبال کے کلام کی بے حد قدر کرتی تھیں۔ راقم الحروف نے بمبئی میں متعدد مرتبہ مسز نائیڈو کو اقبال کا تازہ کلام سنایا۔ انھوں نے نہ صرف اسے گہری دلچسپی سے سنا بلکہ ایسی داد دی جس کی شاعر ہی سے ہو سکتی ہے۔ (ضیاءالدین احمد برنی)

مشہد میں زخم دل بسمل آخر ہو گیا
دہ جو تھی پہلے تمیز کافر و مومن گئی
تاج شاہی آج کلکتے سے دہلی آ گیا
مل گئی بابو کو جوتی اور پگڑی چھن گئی

اقبال نے مذکورہ بالا "پس نوشت" میں جن دو نظموں کا ذکر کیا ہے
ائے غم" اور "دعا" نوائے غم کے نیچے لکھا ہے:

مسز نائیڈو صاحبہ کی خدمت میں سلام کہیے اور
ن کو یہ اشعار دکھائیے۔ میں نے ان سے وعدہ کیا تھا
مس عطیہ آپ کو دکھائیں گی۔

ظم بعنوان "نوائے غم" "بانگ درا"[1] میں صفحہ نمبر ۱۳۲ پر درج ہے
۱۳۳ پر۔ جہاں تک "دعا" کا تعلق ہے بانگ درا میں مطبوعہ نظم دس
ل ہے۔ اقبال کے خط میں اس نظم کے اشعار کی تعداد نو ہے۔ وہ شعر
جود ہے اور "بانگ درا" میں نہیں ہے یہ ہے ؎

آتش فشانی جس کی کانٹوں کو جلا ڈالے
اس بادیہ پیما کو وہ آبلۂ پا دے

ر خط میں مندرجہ ذیل دو اشعار نہیں ہیں جو "بانگ درا" میں موجود

بے لوث محبت ہو بیباک صداقت ہو
سینوں میں اجالا کر دل صورت مینا دے
احساس عنایت کر آثار مصیبت کا
امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا دے

ہ خط میں اشعار کی ترتیب بھی مختلف ہے۔
دو نظموں کے ساتھ ہی ایک اور نظم بھی خط میں شامل ہے۔ اس نظم
نے (خط میں) "نمود صبح" کا عنوان دیا ہے لیکن "بانگ درا" میں یہ

---

[1] رک علی ایڈیشن مطبوعہ لاہور (مارچ ۱۹۲۴ء)

"نوید صبح"[1] کے عنوان سے چھپی ہے اور اس عنوان کے نیچے لکھا ہے ——
۱۹۱۲ء —— لیکن خط کے آخر میں فقرہ درج ہے:

یہ اشعار کل صبح ۳ ستمبر ۱۹۱۱ء کو کہے گئے

یہ صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکا کہ خط و کتابت کا یہ سلسلہ کب تک جاری رہا لیکن ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء کو جب اقبال دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے بعد یورپ سے واپسی پر عطیہ کے مہمان تھے اور انھوں نے اپنی آٹوگراف بک پیش کرتے ہوئے ان سے شعر کی فرمائش کی تو اقبال نے ان کی آٹوگراف بک میں یہ شعر اس طرح لکھا ؎

پرائیویٹ

عالم جوش جنوں میں ہے روا کیا کیا کچھ
کہیے کیا حکم ہے دیوانہ بنوں یا نہ بنوں

بمبئی ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء — محمد اقبال

اقبال کے دوران قیام میں عطیہ بیگم نے اپنے محل "ایوان الفت" میں ایک دن شام کی چائے کے بعد رقص و سرور کی محفل کا انتظام کیا۔ کہا نہیں جا سکتا کہ اقبال نے اس محفل رقص و سرور کو نہ پسند کیا یا انھیں سالہا سال سے اپنے دل میں دبے ہوئے احساسات و جذبات عطیہ بیگم کے سامنے پیش کرنے کا موقع مل گیا۔ بات تھی انھوں نے ایک کاغذ طلب کیا اور مندرجہ ذیل فی البدیہ اشعار اس پر لکھ کر کاغذ عطیہ بیگم کی طرف بڑھا دیا ؎

بہ طواف کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند
کہ برون در چہ کردی کہ درون خانہ آئی

---

[1] آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامن سحر
منزل ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر

"نمود صبح" کے عنوان سے "بانگ درا" میں جو نظم شامل ہے وہ یہ ہے ؎

ہو رہی ہے زیر دامان افق سے آشکار
صبح یعنی دختر دوشیزۂ لیل و نہار

[illegible]

[illegible] بہ مضراب اندر

[illegible] اندر [illegible] بہ حجاب اندر

بر گلشت و خیابان پیچ بر کوہ و بیابان پیچ

[illegible] کہ بہ [illegible] میرو بہ سحاب اندر

این صوت دل [illegible] از زخمۂ مطرب نیست

مجبور جنان حورے نالد بہ رباب اندر[1]

بمبئی ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء — محمد اقبال

در دولت کدۂ عطیہ بیگم

(مجھے ڈر ہے کہ تو مضراب کے اندر اپنی کشش کھو رہا ہے۔ حجاب کے
[illegible] اور حجاب کے اندر [illegible]
دتاب کھا کر کھیتوں اور خیابانوں پر گر [illegible] اپنے آپ [illegible]
ہے وہ انجام کار بادل کے اندر ہی دم توڑ دیتا ہے۔ یہ دلکش آواز
کی مضراب سے پیدا نہیں ہو رہی ہے بلکہ جنت سے بچھڑی ہوئی
رباب کے اندر نالہ کناں ہے۔)

جزیرۂ مسرت

یورپ کے دوران قیام میں اقبال کہا کرتے تھے کہ میونک جزیرۂ مسرت ہے جیسے تخیل کے سمندر میں غسل دیا گیا ہو۔ ہائیڈل[برگ میں] اقبال کا قیام تھا۔ دو جوان اور حسین پروفیسر عورتیں پروفیسر [ویگے ناسٹ] اور پروفیسر سینے شال ان کی استانیاں تھیں جو انھیں فلسفے کی تعلیم [دیتی تھیں]۔ عطیہ فیضی اپنی ڈائری میں لکھتی ہیں کہ جب میں لندن سے پہنچی تو میری پذیرائی کرنے والوں میں چند خواتین ہی تھیں۔ لیکن شخصیتیں پروفیسر ویگے ناسٹ اور سینے شال تھیں۔ "یہ دو [جوان] اور حسین خواتین میرے جائے قیام تک میری رہنمائی کر رہی تھیں۔ [اقبال] بھی ہمارے ساتھ تھے اور انھوں نے راستے میں کہا کہ جو کام [شروع کیا تھا] وہ اب پایۂ تکمیل تک پہنچ جائے گا۔"[2]

یہاں عطیہ نے اقبال کے مزاج میں ایک خاص تبدیلی دیکھی۔ [وہ کہتی ہیں] یہ کہ "یہاں اقبال حلم اور انکسار کا پتلا بنے ہوئے تھے۔ حالانکہ [لندن میں] وہ بے حد خود رائے اور خود پسند نظر آتے تھے۔ یہ دونوں نو عمر خواتین اقبال کی استانیاں تھیں اور وہ انھی سے فلسفے اور دوسرے مضامین میں سبق لیا کرتے تھے۔"

پروفیسر ویگے ناسٹ اور پروفیسر سینے شال علم کا سمندر [تھیں]۔ بقول عطیہ فیضی "سینے شال جس طریقے سے فلسفیانہ مسائل کو [سمجھاتی] تھیں وہ اقبال کو بہت مرغوب تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ ان کی [illegible]

---

[1] ان تینوں فارسی اشعار اور ان سے قبل مندرجہ ذیل اردو شعر کا ذکر کرتے ہوئے عطیہ فیضی لکھتی ہیں: "کئی سال کے خلا کے بعد اقبال ستمبر ۱۹۳۱ء میں ایوان الفت میں ہم سے ملنے کے لیے تشریف لائے۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کرتے رہے اور اس حالت میں انھوں نے ایک کا مطالبہ کیا جس پر انھوں نے ذیل کے اشعار اپنے ہاتھ سے لکھ کر عنایت کیے۔" اور اس کے بعد عطیہ نے مندرجہ بالا پانچ اشعار نقل کیے ہیں — چار فارسی کا اور ایک اردو کا۔ لیکن اقبال نے خود اپنے ہاتھ سے ان اشعار پر جو تاریخ درج کی ہے وہ دس ستمبر ۱۹۳۱ء ہے۔

اس قسم کی فروگذاشتیں عطیہ بیگم کی مذکورہ کتاب اور ان کی ڈائری میں بہت ہیں۔ ایک کا ذکر "روزگار فقیر" [illegible] "زندہ رود اقبال" کی پہلی جلد میں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس طرح کی مثالیں اور بھی ہیں جن سے بعض دفعہ بعض واقعات کی اصلیت مشکوک ہو جاتی ہے۔

اس طرح کی چند مثالیں قاری کو وہاں نظر آئیں گی جب اسی باب میں عطیہ بیگم کی ڈائری کا حصہ پیش کی جائے گی۔ یہ میں اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ مختلف بینہ واقعات کی صحیح تاریخیں دریافت کرنے کے لیے ابھی بہت چھان بین کی ضرورت ہے۔

[2] اقبال (عطیہ فیضی) صفحہ ۲۱

دھار ہیں حاصل کر رہے ہیں۔ کبھی کبھی جب اقبال کے جوابات صحیح نہ ہوتے تو سینے شال اسی نرمی سے ان کی اصلاح کر دیتی تھیں کہ اقبال اسکول کے بچے کی طرح اپنی انگلیوں کے ناخن کاٹنے لگ جاتے تھے جس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ انھوں نے وہ بات کیوں نہ کہی جو انھیں کہنی چاہیے تھی۔ اقبال کی سیرت کے اس پہلو سے میں پہلے واقف نہ تھی۔ اس کے علاوہ جو نک چڑھا پن ان میں لندن میں پایا جاتا تھا وہ یہاں بالکل عنقا تھا۔ اور میں تعجب کرنے لگی تھی کہ جو کچھ میں نے لندن میں دیکھا ہے وہ صحیح بھی تھا یا نہیں[1]۔"

ویگے ناسٹ کی آواز بہت عمدہ تھی اور ایک تفریحی سفر میں جس میں ویگے ناسٹ، سینے شال، عطیہ فیضی اور اقبال شریک تھے ویگے ناسٹ نے عطیہ کا ایک رات پہلے کا سکھایا ہوا گانا "گجرا بیچنے والی نادان یہ تیرا نخرا" گانا شروع کر دیا۔ رستے میں ساتھ ہی ساتھ تینوں لڑکیوں نے جنگلی پھول توڑ کر ہار بنانا شروع کر دیئے۔ یکایک یہ تینوں لڑکیاں ایک مقام پر رک گئیں اور یہ کہہ کر وہ تمام ہار انھوں نے اقبال کے گلے میں ڈال دیئے کہ "ہم آپ کو نا معلوم دنیا کی بادشاہت کا تاج پہناتے ہیں۔"

ویگے ناسٹ اور سینے شال کے علاوہ میونک میں اقبال کی ایک اور پروفیسر بھی تھیں اور ان کا نام تھا رین۔ عطیہ اپنی ڈائری میں لکھتی ہیں کہ "میونک کے بہت سے مقامات دیکھنے کے بعد ہم پروفیسر رین کے گھر گئے اور چند رسمی باتوں کے بعد حسینہ فرالین نے اقبال کا امتحان لینا شروع کیا یہ دیکھنے کے لیے کہ فلسفے میں انھوں نے میونک چھوڑنے کے بعد کتنی ترقی کی ہے۔ میں ان کے علم کی وسعت دیکھ کر ششدر رہ گئی اور میں نے دیکھا کہ بسا اوقات وہ اقبال کو ان کی غلطاں دی پر ٹوک دیتی تھیں اور نہایت شفقت کے ساتھ انھیں ڈانٹ بھی پلاتی تھیں۔ میری حیرانی ختم نہ ہونے پائی تھی کہ میں نے دیکھا یہ حسینہ پیانو کے پاس گئی اور اس نے نہایت استادانہ طریقے سے کلاسیکل موسیقی کا مظاہرہ کیا اور اقبال سے پوچھا کہ "بتاؤ میں کیا گا رہی ہوں"؛ اقبال اس کے سامنے بالکل کھو سے گئے اور وہ فن موسیقی کے کمال نے سب کو بے خود بنا دیا تھا۔ وہ علم کے ہر شعبے میں یکتا تھیں اور فی الحقیقت وہ خود بھی فطرت کا ایک شاہکار تھی۔ یہ سلسلہ پورے تین گھنٹے رہا اور مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ اقبال نے اسی کی زیر ہدایت وہ مقالہ تیار کیا تھا جس پر انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری ملی۔ میونک کی فنشنگ ٹچ نہایت اثر انداز تھی اور پھر ہم ہائیڈل برگ واپس آگئے[2]۔"

ستاروں کی جھرمٹ

اپنی کتاب میں عطیہ لکھتی ہیں[3]:۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ فرالین ویگے ناسٹ، فرالین سینے شال اور فرالین کیدنات جسمانی کلچر کی ورزش میں مصروف اور فرالین ویگے ناسٹ کی باقاعدہ ورزش کی ضروریات کے مطابق مجھے اپنے حلقے میں لیے ہوئے تھیں۔ اور اس کام میں مشغول تھیں کہ تب ہی اقبال آگئے اور آن کر ہمارے سامنے کھڑے ہو گئے اور ہمیں گھورنے لگے اور پھر بت کی طرح ساکت کھڑے ہو گئے۔ جب فرالین پروفیسر ویگے ناسٹ نے پوچھا کہ وہ اس طرح سے گھور گھور کے کیوں دیکھ رہے ہیں تو انھوں نے فی الفور جواب دیا "میں یکایک ہیئت دان بن گیا ہوں اور اس لیے تاروں کے اس جھرمٹ کا مطالعہ کر رہا ہوں۔" اسی شام رات کو کھانے میں ہمارے یہاں ایک مہمان آئیں جن کے بال بہت خوبصورت اور سنہری تھے اور چونکہ وہ بہت نوعمر تھیں اس لیے ان کے رخساروں پر نرم نرم سنہری روئیں نمایاں تھیں۔ اقبال نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے اردو کا یہ شعر پڑھا ؎

اس کے عارض پر سنہری بال ہیں
ہو طلائی استرا اس کے لیے

بذلہ سنجی کے اس ہمہ گیر مظاہرے پر میں کھل کھلا کر ہنس پڑی[4]۔

---

[1] اقبال (عطیہ فیضی) صفحہ ۲۲

[2] اقبال۔ عطیہ فیضی۔ صفحہ ۲۸، ۲۹

[3] اقبال۔ عطیہ فیضی۔ صفحہ ۳۰

[4] یہ واقعہ عطیہ کی ڈائری میں ۳۰ ستمبر ۱۹۰۷ء کی تاریخ میں درج ہے تفاصیل بھی قدرے مختلف ہیں۔

۔ تو یہ نظم شب و روز جو میونک اور ہائیڈل برگ میں اقبال کی
ندگی کا ایک حصہ بنے ہوئے تھے اور جنھوں نے فکر اقبال میں ایک ایسا
ازن پیدا کیا کہ فلسفے ان کے ہاتھوں میں آکر وہ دوگداز سے لبریز
ناعری کی صورت اختیار کی۔

گزشتہ صفحات میں مندرج ایک خط میں ہندوستان کو چھوڑ
ینے کی خواہش کا ذکر موجود ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ضیاء الدین
دبرنی لکھتے ہیں:۔ "بعض خطوں سے اقبال کا رجحان طبیعت جرمن
قوں و یگے ناسٹ کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں
یں اس لڑکی کو پسند کرتا ہوں۔ وہ کس قدر اچھی اور پکی ہے۔" ممکن
ہے اس رجحان طبیعت کی وجہ یہ ہو کہ وہ فلسفی تھیں، حسن صورت اور
سن سیرت سے آراستہ تھیں اور دونوں کی طبیعتوں میں یکسانیت تھی
ہرحال جب تک ٹھوس شہادت نہ ملے اس وقت تک یقین کے ساتھ یہ
نہیں کہا جاسکتا کہ وہ انھیں کی خاطر ہندوستان چھوڑ دینے اور یورپ
جا بسنے کا خواب دیکھ رہے تھے۔"[1]

اقبال کے چند اور خطوط

عطیہ کے نام

عطیہ بیگم کے نام اقبال کے متعدد خطوط مکمل یا قریب قریب مکمل صورت
میں اس سے قبل درج کر دیے گئے ہیں۔ دو خطوط ایسے بھی ہیں جن کا ذکر سطور
گذشتہ میں نہیں آیا یا اگر آیا ہے تو یوں کہ سارے خط میں سے موقع و محل کے
مطابق دو ایک فقرے لے لیے گئے ہیں۔ یہ دو نیچے درج کیے جارہے ہیں:۔

(۱)

ٹرنٹی کالج کیمبرج

۲۴، اپریل ۱۹۰۷ء

مائی ڈیر مس فیضی

میں اس خط کے ہمراہ ایک نظم بھیج رہا ہوں جس کے بھیجنے کا میں نے آپ سے وعدہ کیا تھا اور میں شکر گزار ہوں گا اگر آپ اسے غور سے پڑھیں گی اور اپنی تنقید سے مجھے مطلع کریں گی۔

میں آپ کو اپنی "پولیٹیکل اکانومی"[2] (اردو ایڈیشن) بھیجنے کا خیال کر رہا تھا لیکن مجھے افسوس ہے کہ میرے پاس یہاں اس کا ایک بھی نسخہ موجود نہیں ہے، اگرچہ ہندوستان سے اسے منگوانے میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔ میں اس میل (ڈاک) سے اس کے لیے خط لکھ دوں گا۔

امید ہے آپ مع الخیر ہوں گی۔

آپ کا صادق

ایس۔ ایم۔ اقبال

اے گل ز خار آرزو آزاد چوں رسیدۂ
تو ہم ز خاک این چمن مانند ماد میدۂ
بے شبنم از فضائے گل آخر ستم چہ دیدۂ
دامن ز سبزہ چیدۂ تا بفلک رسیدۂ
از لوح خویش باز پرس قصہ جرمہائے ما
آخر جواب ناسزا از لب ما شنیدۂ
با من مگو کہ مثل گل ہم دارہ شاخ بستۂ
مانند موج بو مرا آوارہ آفریدۂ
ہنگامۂ دیر یک طرف شورش کعبہ یک طرف
از آفرینش جہاں درد سرے فریدۂ
ہستیم ما گدائے تو یا تو گدائے ماستی
بہر نیاز سجدۂ در پس ما دویدۂ
افتی اگر بدست ما حلقہ بگرد تو کشیم
ہنگامہ گرم کردۂ خود را بیاں رمیدۂ

---

[1] اقبال (عطیہ فیضی) صفحہ ب

[2] غالباً یہاں اقبال کی مراد اپنی کتاب "علم الاقتصاد" سے ہے کیونکہ جہاں تک راقم التحریر کا خیال ہے وہ کتاب "پولیٹیکل اکانومی" کا اردو ترجمہ (جو اقبال نے کیا تھا) شائع نہیں ہوا۔

اقبال غربت توام نشتر بدل ہمی زند
تو در ہجوم عالمے یک آشنا ندیدۂ

(۲)

۱۳؍ جنوری ۱۹۰۹ء

مائی ڈیر مس عطیہ

آپ کے نوازش نامہ کا بہت بہت شکریہ جو مجھے ابھی ملا ہے اور جسسے مجھے بہت سکون ملا۔ میرا خیال تھا کہ اظہار تعزیت کے لیے خود بھی آؤں بد قسمتی سے ۲۹؍ دسمبر کو جب کہ میں ایک کانفرنس کے مباحث میں معروف گھر سے تار ملا جس میں میرے بھائی کی شدید علالت کا ذکر تھا اور اسی سہ پہر کو بہ عجلت تمام سیالکوٹ کو بھاگنا پڑا۔ چھٹیوں کے باقی ایام ان کی تیمار داری کی نذر ہو گئے۔ خوش قسمتی سے وہ اب بالکل اچھے ہیں۔ خدا نے انھیں میری خاطر نئی زندگی بخشی ہے۔ میں ان کا اس قدر احسان مند ہوں... صرف کر چکا ہوں اور اب بھی خرچ کر رہا ہوں۔ ان کی موت میرے نقطۂ نظر سے بڑی خوفناک ہوتی۔

ڈیر ہائی نیسز اور آپ کی غایت درجہ کی مہربانی ہے جو آپ نے مجھے جنجیرہ کی دعوت دی ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کوئی چیز ذہنی اور جسمانی اعتبار سے دل خوش کن اور سود مند نہیں ہو سکتی لیکن آپ واقف ہیں کہ میں نے اپنی پریکٹس شروع کی ہے جس کے لیے یہاں پر میری مسلسل موجودگی ضرورت ہے۔ دوسروں کی خاطر مجھے آپ کی رفاقت کی مسرت سے دستبردار ہونا چاہئے باوجود اس کے کہ میرے دل میں ایک زبردست تقریباً نہ دبنے والی خواہش موجزن ہے کہ میں آؤں اور جو صدمہ حال میں آپ کو پہنچا ہے اس کے سہنے میں آپ کی اور آپ کی ہمشیرہ کی امداد کروں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ میں اس بارے میں آپ کی تھوڑی بہت خدمت کر سکتا ہوں لیکن مجبور ہوں کہ میں اپنی موجودہ حالت میں اپنے اندرونی جذبات کو قابل امور لحاظ کی خاطر دبا دوں جن کی قوت اور زیادہ شدید طریقے سے آپ کو محسوس کرا رہی ہے۔

براہ کرم اس ذرا سی دنیاداری کو آپ مجھ سے ناپسندیدگی کی نظر سے نہ دیکھیں جو بلاشبہ اس وقت حماقت کا درجہ رکھتی ہے جب کہ ہم شاعری کی دنیا میں ہوتے ہیں۔ اس لیے زمانہ قریب میں میرے لیے جنجیرہ آنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن اس کا امکان ہے کہ میں ستمبر کی تعطیلات میں آپ سے ملنے کی کوشش کروں جب کہ چیف کورٹ بند رہتی ہے۔ ڈیر ہائی نیسز اور آپ کی معیت میں کچھ وقت صرف کرنا ذہنی دعوت اور دلی مسرت دونوں کا مجموعہ ہے۔ براہ کرم میرا نہایت مودبانہ سلام ان کی خدمت میں پہنچا دیجئے اور انھیں ایک دور افتادہ دوست کی بہترین خواہشات کا یقین دلا دیجیے جس کے حالات اسے اس کے تخیل سے محروم نہیں کر سکے اگرچہ انھوں نے اسے ظالمانہ طریقے سے آپ سے اور ڈیر ہائی نیسز سے ملاقات کرنے سے فوری مواقع سے محروم کر دیا ہے۔

آپ کا ہمیشہ کا صادق
ایس۔ ایم۔ اقبال
بار۔ ایٹ۔ لاء

مکرر:۔

ایرانی فلسفہ مابعد الطبیعات پر میری کتاب شائع ہو گئی ہے۔ میں بہت جلد آپ کو اس کا ایک نسخہ بھیجوں گا۔ غزلیات کو بھی میں بہت جلد شائع کر رہا ہوں۔ وہ ہندوستان میں چھپیں گی۔ ان کی جلد بندی جرمنی میں ہوگی اور ان کا انتساب ایک ہندوستانی خاتون کے نام ہوگا۔

اقبال
عطیہ کی نظر میں

اقبال اور عطیہ فیضی ایک ایسا موضوع ہے جس کے متعلق اکثر ہمیں اطلاعات عطیہ فیضی ہی کی تحریروں سے ملتی ہیں۔ ایک تو عطیہ کی ڈائری اقبال کے ذکر سے لبریز ہے دوسرا اقبال کی شخصیت کا مطالعہ عطیہ نے اس انہماک سے کیا ہے کہ اقبال کا کوئی طالب علم مطالعہ اقبالیات کے دوران میں اسے

نہیں کر سکتا

اقبال کے قیام جرمنی کا ایک عجیب و غریب واقعہ عطیہ فیضی ہی کے ذریعہ پہنچا ہے۔ عطیہ لکھتی ہیں: "۲۲ر اگست ۱۹۰۷ء کو ہائیڈل[برگ] [کی] اور حقیقت پسندانہ زندگی صوفیانہ فضا سے معمور تھی اور [تمام] [پر]وفیسر حیران و پریشان ہو رہے تھے کہ کس طرح اقبال کو [اس] استغراق سے باہر نکالیں جو اس سے قبل کی رات سے ان پر طاری [تھا۔ پرو]فیسر سینے شال اور فرالائن ویگے ناسٹ تو بالکل گھبرا گئیں جب [انھوں نے] اقبال کو اس عالم میں دیکھا کہ وہ اکڑے ہوئے بے جان سے بیٹھے [ہیں اور ان ک]ی آنکھیں کھلی کی کھلی ایک کتاب پر جمی ہیں جو ان کے سامنے پڑی تھی [اور وہ گر]د و پیش کے حالات سے بالکل بے خبر ہیں۔ ساری پارٹی جو پکنک کے لیے وہاں پہلے سے جمع ہو گئی تھی انھیں اس حالت میں دیکھ کر بدحواس [تھی۔ پرو]فیسر اقبال کو کیا ہو گیا ہے؟ کیا رات کی ٹھنڈ میں وہ جم کر رہ گئے ہیں؟ [کیا وہ پھ]ر سے شعوری حالت میں آجائیں گے؟ اور کیا ان کی طبعی حالت بحال [ہو سک]ے گی؟ یہ تھے وہ سوالات جو پارٹی کے ہر شخص کے دماغ میں گشت کر رہے [تھے۔ جو ہ]ر سہانے کے لیے وہاں جمع ہو گئی تھی اور جس میں اقبال بھی شامل ہونے [والے تھ]ے۔

"اقبال ہائیڈل برگ میں اپنے فلسفیانہ مطالعہ کی تکمیل کے سلسلے میں [آئے] تھے۔ ہائیڈل برگ ایسے طلبہ کے لیے ہر قسم کی آسانی فراہم کرتا تھا یہاں [ہر] معلومہ علم کا جوہر نکھری ہوئی حالت میں ملتا تھا اور اس تک علم کے [شائقین] کی رسائی آسانی سے ہو سکتی تھی یہی وجہ ہے کہ سمجھ دار اور اولوالعزم [طلبہ] کی نگاہ میں اس مقام نے زیارت گاہ کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ [اقبال] نے جرمن زبان پر عبور حاصل کرنے میں مشکل سے تین مہینے صرف کیے ہوں [گے۔ ا]سی ایک واقعہ سے پروفیسر کی نگاہوں میں ذہنی لحاظ سے [ا]ن کی دھاک [بیٹھ گئی] تھی اور وہ انھیں اعجوبہ خیال کرنے لگ گئے تھے۔ [ا]س چیز نے اور [ان کے فلسف]یانہ خیالات نے ان کے بارے میں یہ خیال پیدا کر دیا تھا کہ وہ طلبہ [کی] سطح سے بہت بلند ہیں۔" [۱]

---

[۱] اقبال و عطیہ فیضی، صفحہ ۲،۳۔

لندن میں مس بیک کے مکان پر اقبال کے ساتھ عطیہ فیضی کی پہلی ملاقات کا ذکر زیر نظر باب کے ابتدائی صفحات میں آ چکا ہے۔ یہ ملاقات یکم اپریل ۱۹۰۷ء کو ہوئی۔ اس ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے عطیہ لکھتی ہیں: "لندن میں مس بیک کے مکان پر جہاں ہندوستانی طلبہ اور ملاقاتی اسی غیر شاعرانہ اور غیر روح پرور ماحول میں جمع ہوا کرتے تھے 'میری اقبال سے پہلی ملاقات ہوئی۔ فلسفیانہ مضامین پر تبادلۂ خیال کی وجہ سے انھوں نے مجھ سے خط و کتابت شروع کی اور اکثر مواقع پر انھوں نے چھٹیوں کے دن گزارنے کے لیے مقام کے تعین، اور کتابوں کے انتخاب میں میری امداد طلب کی۔ جدید اور قدیم فلسفہ سے متعلق نصاب کو میں نے انھی دنوں ختم کیا تھا اور افلاطون اور نیٹشے جیسے [فلس]فیوں کے نظریوں کی تشریح کے بارے میں ہماری آراء میں اختلاف پیدا ہو گیا تھا۔ اقبال مطمئن نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے خطوط و کتابت میں مباحث کو جاری رکھا اور بہت سے خطوط جواب دے دیے جانے کے بعد معرض وجود میں نہ رہے اس لیے کہ اس وقت یہ محسوس نہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے اندر کوئی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔" [۱]

اقبال اپنے تھیسس کی تکمیل کے سلسلے میں جولائی ۱۹۰۷ء [۲] میں ہائیڈل برگ [یونیورسٹی] پہنچ گئے تھے۔ عطیہ ایک ماہ بعد ہائیڈل برگ پہنچیں۔ ۲۰ر اگست ۱۹۰۷ء [کو] اسٹیشن پر دوسرے اشخاص کے ساتھ اقبال بھی عطیہ کی پیشوائی کو موجود تھے۔ پیشوائی کرنے والوں میں پروفیسر ویگے ناسٹ اور پروفیسر سینے شال بھی تھیں۔

لندن سے ہائیڈل برگ پہنچنے کی داستان سناتے ہوئے عطیہ فیضی لکھتی ہیں: "جب ہم یونیورسٹی کے خوبصورت اور دلاویز باغ میں پہنچے تو وہاں [illegible] ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ باقی اشخاص اپنے اپنے

---

[۱] اقبال، عطیہ فیضی، [illegible]

[۲] اقبال کے ہائیڈل برگ پہنچنے کی صحیح تاریخ راقم تحریر کو معلوم نہیں ہو سکی لیکن راقم التحریر کا اندازہ یہ ہے کہ اقبال [illegible] جولائی اور ۲۰ جولائی ۱۹۰۷ء کے درمیان کسی تاریخ کو ہائیڈل برگ پہنچے۔

ناشتے کا انتظام خود کر رہے تھے اور اقبال بھی انھی میں شامل تھے اور اس
جگہ کی بے تکلف فضا میں بہ نہایت اطمینان کے ساتھ مختلف کاموں کو انجام
ے رہے تھے ...... یونیورسٹی کے کام کے علاوہ ہر طالب علم کے لیے لازمی
تھا کہ کشتی رانی، کلاسیکل موسیقی، گانا، باغبانی، سائیکل چلانا، درختوں پر چڑھنا
وغیرہ سیکھے اور جب انھیں یونیورسٹی کے نصاب تعلیم کے ساتھ ملا دیا جائے تو
سارا نصاب نہایت دلچسپ چیز بن جاتا ہے۔ اقبال کو بھی تمام شعبوں میں
رکت کرنی پڑی تھی اور وہ ان سب میں ہوشمندانہ طریقے سے دلچسپی لیتے تھے
لبتہ دو چیزیں ایسی تھیں جن میں وہ پھسڈی رہا کرتے تھے۔ ایک تو یہ کہ ان
ی آواز گانے کے لیے بالکل موزوں و مناسب نہ تھی اور دوسرے یہ کہ وہ
حاضری میں وقت کی پابندی کبھی نہیں کرتے تھے۔ پروفیسران ان کی ان خامیو
ں وجوہ کو اچھی طرح سمجھتی تھیں۔ جس ایک چیز کا مجھ پر یہاں سب سے زیادہ اثر
ہوا وہ یہ تھی کہ یونیورسٹی کے ہاسٹل کا انتظام جس میں سو سے زیادہ طلبہ تھے،
یک ستر سالہ بوڑھی قابل احترام خاتون (فرا پروفیسر بیرن) کے ہاتھ
ں تھا جو اس عمر میں بھی ہائیڈل برگ میں سب سے ہوشیار اور ماہر موسیقی
یال کی جاتی تھیں۔

"اس فرحت بخش یونیورسٹی میں طلبہ اور اساتذہ کے رہنے سہنے
معیار یکساں تھا اور ان دونوں میں تمیز کرنا اس وقت تک مشکل ہوتا تھا
ب تک کہ سبق لینے کا وقت نہ آجائے اور ان لوگوں کی زبان سے جو اس
نیورسٹی میں پروفیسر تھے، دقیق فلسفیانہ مسائل کی تشریح نہ سنیں۔ طلبہ
مقابلے میں پروفیسروں کے ساتھ یہ رعایت تھی کہ انھیں رہنے سہنے اور
ھانے پینے کا کچھ دینا نہیں پڑتا تھا اور طلبہ کو ان تمام سہولتوں کی قیمت ادا
نی پڑتی تھی جو ان کے لیے فراہم کی جاتی تھیں۔ دن بھر کی باضابطہ تعلیم کے بعد
لتے ٹہلتے ایک قہوہ خانے میں جا نکلے جو قریب ہی دریا کے کنارے واقع تھا اور طلبہ
گروپ نے دو ذی علم خواتین پروفیسر فرا ڈیگے ناسٹ اور فرا لائن سینے شال
جرمن، یونانی اور فرانسیسی فلسفہ پر بحث و مباحثہ شروع کر دیا۔ یہ لڑکیاں
نوں زبانیں جانتی تھیں اور میں محسوس کرتی تھی کہ وہ درحقیقت بحر العلوم
۔ جو کچھ وہاں کہا جاتا تھا اقبال اسے نہایت گہری توجہ اور انکساری کے ساتھ

سنتے تھے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ سننے میں اس قدر محو ہو جایا کرتے تھے کہ جب سبق
ختم ہو جاتا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس کے بعد تک گرد و پیش کی خاموشی
سے بھی سبق حاصل کر رہے ہیں اور جب چلنے کا وقت آجاتا اس وقت ایسا
معلوم ہوتا تھا کہ وہ ابھی خواب سے بیدار ہوئے ہیں۔ یہاں ان کا طرز عمل لندن
کے طرز عمل سے کس قدر مختلف تھا! معلوم ہوتا تھا کہ جرمنی ان کے رگ و پے میں
سرایت کر گیا ہے اور وہ ان تمام درختوں سے جن کے پاس سے وہ گزرتے تھے
اور اس گھاس سے جس پر وہ چلتے تھے علم کی خوشہ چینی کر رہے ہیں۔

"اس قسم کی تعلیم کے بعد ساری پارٹی ایک قریب کی پہاڑی پر پیدل
چڑھی۔ اس پہاڑی کی چوٹی پر شلوس تک پہنچنے کے لیے ایک ہزار سیڑھیاں چڑھنی
پڑتی ہیں۔ اور پارٹی کے ہر فرد سے کہا گیا کہ وہ اس کی تاریخ بیان کرے۔ اقبال
نے جو کچھ بیان کیا وہ بالکل صحیح نکلا اور آخر میں انھوں نے کہا کہ وادی نیکر کا
بہترین نظارہ یہیں سے کیا جا سکتا ہے۔ پہاڑی کی چوٹی تک ہم سب آپیرا گاتے
ہوئے پہنچے تھے اور اس میں اقبال نے بھی شرکت کی تھی مگر ان کی آواز ٹھیک طرح
سے نہیں نکلتی تھی اور وہ بالکل بے سرے پن سے گا رہے تھے۔" [1]

عطیہ فیضی کا یہ کہنا کہ اقبال کی آواز ٹھیک طرح سے نہ نکلتی تھی اور وہ
بالکل بے سرے پن سے گا رہے تھے خاصا حیرت انگیز ہے۔ اگرچہ راقم التحریر کو
اقبال کی آواز سننے یا ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع کبھی نہیں ملا لیکن
راقم التحریر کم سے کم سو سے زائد ایسے اشخاص سے مل چکا ہے جنھیں اقبال کا
ترنم سننے کے مواقع حاصل ہوئے۔ ان سب کا کہنا ہے کہ اقبال کی لے میں جادو
کا اثر تھا اور وہ ترنم ہی نہیں بلکہ موسیقی کے فن سے بھی اچھی طرح آشنا تھے۔

بہرطور اس سیر و سفر کی داستان کو عطیہ یوں مکمل کرتی ہیں: "پہاڑی
کی چوٹی پر ایک ہوٹل تھا جو ہماری منزل مقصود تھا۔ یہ علاقہ گرانڈ ڈیوک آف
ہیس کے کنٹری ہوم میں شامل تھا۔ ۲۳ اگست ۱۹۰۷ء کا دن ایک غیر
معمولی سیر سپاٹے کے لیے مقرر کیا گیا تھا جس کا مقصد خالصتاً تعلیمی تھا۔
اقبال سے درخواست کی گئی تھی کہ وہ اس پارٹی کے رہنما بنیں اور مقصود

---

[1] اقتباسات از اقبال (عطیہ فیضی)۔ صفحہ ۲۱ تا ۲۴

یہ تھا کہ وہ چلتے چلتے مختلف مقامات کے بارے میں تاریخی واقعات بتلاتے جائیں
اور جہاں وہ غلطی کریں دوسرے طلبہ فوراً ہی معلومات بہم پہنچا دیں۔ اس طریقے
سے ہم ایک جگہ پہنچے جس کا نام کوننگ اسشال (بادشاہ کا قدمچہ) تھا۔ اس پر اقبال
خود جاکر بیٹھ گئے اور اردو میں مزاحیہ اشعار سناتے رہے۔ جب جرمن طلبہ نے
پوچھا کہ ان اشعار کا مطلب کیا ہے تو اقبال نے کہا: "نادیدہ خدا کی طرف سے
مجھے کہا گیا ہے کہ میں آپ کو آسمانی زبان میں حکم دوں کہ آپ ایک میجک سرکل
بنائیں اور پھر فرشتوں کا نغمہ سنائیں۔" اس حکم کی فوری تعمیل کی گئی اور جرمن
آپیرا کا ایک حصہ سب نے مل کر نہایت عمدہ طریقہ سے گا کر سنایا۔ اس کے بعد
ہم کوہ لوت کی طرف چلے جو وہاں سے تقریباً تین میل کے فاصلے پر ہے۔ یہ باغ
کسی زمانہ میں شاہی تفریح گاہ تھا اور اس کی مثال ایک ایسے ہیرے کی سی
تھی جس کے ارد گرد خوبصورت زمردیں رنگ کا گھیرا ہو۔ تمام تاریخی واقعات اور
اس کے خوبصورت پہلوؤں کا حال سننے کے بعد ہم یونیورسٹی ہاسٹل میں واپس
آگئے اور یہ فیصلہ کیا کہ کل کا دن صرف سوال و جواب کے لیے وقف رہے گا۔
اس دن ایسے ایسے عجیب و غریب اور پیچیدہ سوالات پوچھے گئے جن میں سے
بعض کے جوابات ہی نہ تھے اور اس لیے وہ بغیر جوابات کے رہ گئے۔

"پچیسویں اگست کا دن باغ فردوس کی سیر کے لیے مقرر کیا گیا جس
میں کسی بادشاہ نے تمام ممالک کی عبادت گاہیں جن میں ایک مسجد بھی تھی، تعمیر
کی تھیں۔ باغ 'آبشاروں' جھیلوں' خوبصورت شہ نشینوں اور پھل دار اور
پھولدار درختوں کے بیچ میں بنایا گیا تھا اور اس میں پرندوں کے رہنے کے
لیے بھی خاص طور سے انتظام کیا گیا تھا۔ جس عمارت کو مسجد بنایا جاتا تھا وہ بہت
دلکش اور اثر ڈالنے والی تھی۔ [illegible] اس پر ہر جگہ لفظ اللہ عربی میں کندہ تھا۔
اس کے علاوہ مختلف سورتیں [illegible] بھی کندہ تھیں۔ ہر شخص یہ جاننے کا
خواہشمند تھا کہ ان تحریرات کا مد[illegible] ہے۔ اس پر اقبال نے نہایت سنجیدگی
سے عربی عبارتوں کو پڑھا اور ہمیں بتایا [illegible] جگہ [illegible] اقبال [illegible]
کہ "جس بادشاہ نے یہ جگہ تعمیر کی تھی [illegible] آفاق [illegible]
یہ چاہتا تھا [illegible] شادی کرے [illegible]
[illegible] جو جائیں اور ایک مسجد تعمیر کریں [illegible]

نکاح پڑھا جائے گا۔ بادشاہ نے اس کا کہنا مان لیا اور مسجد کی تعمیر کا حکم دے
دیا جو اب تک موجود ہے اور یہیں ان کا نکاح پڑھایا گیا۔" اقبال نے یہ سارا قصہ
اس سنجیدگی سے بیان کیا کہ ہم اندازہ نہیں کر سکے کہ اس کے بارے میں کیا کہیں
بلاشبہ ہم ہندوستانی یہ قصہ سن کر خوب ہنسے اور سمجھ گئے کہ یہ سارا قصہ
بناوٹی ہے لیکن اقبال نے شروع سے آخر تک جس سنجیدگی کا اظہار کیا اس سے
باقی اشخاص نے بالضرور یہ یقین کر لیا کہ یہ سارا واقعہ تاریخی ہے ......"

عطیہ فیضی اپنی اس تحریر میں ایک واقعہ قیام ہائیڈل برگ کے تعلق سے
۳۰ اگست ۱۹۰۷ء کا سناتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:- "آج کے دن کشتی رانی کی
ریس کا انتظام کیا گیا اور یہ بہت ہی پر لطف نظارہ تھا۔ ہر ایک نے اس ریس
میں حصہ لیا۔ اس بازی میں اقبال نے سب سے پیچھے رہ کر اپنے کمال کا مظاہرہ
کیا یہاں تک کہ میں بھی ان سے آگے نکل گئی۔ شام کا وقت علمی مذاکرہ میں صرف
ہوا اور ان گھنٹوں میں ساری دنیا کھنگال ڈالی گئی۔

"۳۱ اگست کا دن مشہور و معروف شلوس نیکر بینسٹین (SCHLOSS NECKERBEINSTEIN) کو دیکھنے کے لیے مقرر کیا گیا تھا جو کچھ فاصلے
پر بہت [illegible] تھا۔ وہاں تک پہنچنے کے لیے حسین وادی نیکر میں سے گزرنا
پڑتا تھا۔ اس [illegible] گرد پھل دار درختوں کا جنگل اگایا گیا تھا اور یورپ کے
جتنے پھلوں کا آپ تصور کر سکیں وہ سب وہاں موجود تھے۔ اس باغ کے بیچوں
بیچ ایک چھوٹا سا دریا بہتا تھا جس میں کہیں کہیں آبشار بھی تھے جن کی وجہ سے
جنت الفردوس کا سماں بندھ جاتا تھا۔ اس باغ میں آنے والے اشخاص کے
لیے کسی قسم کی روک ٹوک نہ تھی۔ ہم ان تمام پھلوں اور پھولوں سے لطف اندوز
ہوئے جو فطرت کی جانب سے ہمیں پیش کیے گئے تھے اور ساری پارٹی اس درجہ
مسرور ہوئی کہ پورا لطف اٹھانے کی تجویز کی گئی کہ پھولوں کا تاج پہن کر ناچا جائے
پھر پروفیسر وینے ناسٹ نے ابتدا کی وہ اقبال کے ساتھ اپنے ملک کا دیہاتی ناچ
ناچیں [illegible] دوسرے طلبہ بھی شامل ہو گئے۔ اقبال اس فن میں بہت کچے تھے
[illegible] ناچ کو دیکھ کر بہت ہنسی اڑی۔ سب لوگ ایک خوش و خرم
[illegible] فرد معلوم ہوتے تھے۔ اس تفریح کے ساتھ ساتھ نئی نئی باتیں
[illegible] سوالات کا جواب دینے کی وجہ سے اس ظاہری تفریح و تفنن

کا معیار بہت بلند تھا۔"

بائیڈل برگ میں ان سب لوگوں کا پروگرام جن میں عطیہ، اقبال، ویگے ناسٹ، سینے شال اور گیدرنات شامل تھیں قریب قریب ہر روز ایسا ہی رہتا تھا۔ کھیل کود، تفریح اور اسباق سب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے تھے۔

ستاروں کے جھرمٹ والے واقعے کا ذکر اس سے قبل ہو چکا ہے، جب اقبال نے ایک نوعمر یورپین لڑکی کو دیکھ کر یہ فی البدیہہ شعر کہا تھا ؎

اس کے عارض پہ سنہری کا بال ہیں
ہو طلائی استرا اس کے لیے

اس واقعے کے دوسرے دن عطیہ فیضی کو ہندوستان روانہ ہونا تھا۔ ان کے اعزاز میں ایک الوداعی پارٹی دی گئی جس کا ذکر کرتے ہوئے عطیہ لکھتی ہیں:- "اسپیئرباف کے مشہور و معروف پھلوں والے باغ میں ہمارا اجتماع ہوا اور ہر ایک نے ایک ایک وضع کا کھانا تیار کیا اور اقبال نے بھی ہندوستانی وضع کا کھانا پکایا۔ ہر کھانے پر تنقید کی گئی، اچھی یا بری اور جب میری روانگی کا وقت آیا سب قطار میں کھڑے ہو گئے اور مجھے سب سے آگے کھڑا کر دیا گیا۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ کسی نے میرے اعزاز میں الوداعی نظم بھی لکھی تھی جسے اقبال نے گا کر سنایا اور اس میں سب شریک ہوئے۔ اس طرح میری خوشی کی ساعت پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

"میں ہندوستان واپس آ گئی اور اس کے بعد اقبال سے ملنے کا کوئی موقع نہ مل سکا لیکن میرے نام ان کے بہت سے خطوط آئے جن کے جوابات میں دیتی رہی۔ پر ان کا ریکارڈ میرے پاس محفوظ نہیں رہا۔ ۱۹۰۸ء میں مجھے اپنی بہن اور بہنوئی ہز ہائی نیس نواب سیدی احمد خان اور رفیعہ سلطان نازلی بیگم آف جنجیرہ کی معیت میں پھر یورپ جانے کا اتفاق ہوا۔ اقبال ہز ہائی نیس سے ملنے کے لیے تشریف لائے اور میری بہن کی آٹوگراف البم میں ۹ جون ۱۹۰۸ء کو ذیل کی نظم درج کر دی ؎

اے کہ تیرے آستانے پر جبیں گستر قمر
اور فیض آستاں بوسی سے گل برسر قمر

روشنی لے کر تری موج غبار راہ سے
دیتا ہے لیلائے شب کو نور کی چادر قمر
کاروان قوم کو ہے تجھ سے زینت اس طرح
جس طرح گردوں پہ صدر محفل اختر قمر
شمع بزم اہل ملت را چراغ طور کن
یعنی ظلمت خانۂ مارا سراپا نور کن

عطیہ فیضی کی ڈائری

آئندہ صفحات میں عطیہ فیضی کی ڈائری کے اوراق درج کیے جا رہے ہیں اس ڈائری کا ذکر روداد اقبال کی جلد اول میں بھی آیا ہے اور زیر نظر جلد میں بھی۔

زیر نظر باب میں جہاں جہاں عطیہ فیضی کے حوالے سے اقبال کا ذکر آیا ہے وہاں اکثر موقعوں پر اس ڈائری کی جھلک موجود ہے اور عطیہ کے لیے اس سے مفر بھی نہیں تھا کیونکہ انھوں نے ہندوستان آ کر اقبال کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا اسی ڈائری کی روشنی میں لکھا۔ اس ضمن میں عطیہ رقم طراز ہیں:-

اقبال کے بارے میں اپنے تجربات اور معلومات کا صحیح اور مکمل خاکہ پیش کرتے وقت میں صرف اپنی یادداشت پر اعتماد نہیں کرنا چاہتی اور چونکہ وہ اوریجنل خطوط جو میں نے یورپ سے اپنی بہنوں کے نام واقعات کے ذاتی ریکارڈ کی حیثیت سے پرائیویٹ ڈائری کی صورت میں بھیجے تھے آسانی سے مل گئے ہیں اس لیے میں روزمرہ کی وہ باتیں بیان کرنے کے قابل ہو گئی ہوں جن سے ان امتیازی کیفیات، ذہنی رجحانات اور بعض مخصوص خصائص کی تشریح ہو جاتی ہے جنھوں نے یورپ میں زمانۂ طالب علمی میں اقبال کی شخصیت کی تعمیر کرنے میں مدد دی تھی۔[1]

---

[1] اقبال (عطیہ فیضی) صفحہ ۹

لیکن اس کے باوجود ہمیں عطیہ کے حافظے نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔ خلاؤ حیلڈن میں عطیہ اور اقبال کی پروفیسر آرنلڈ سے جو ملاقات ہوئی وہ عطیہ کی ڈائری میں ۱۶ر اگست ۱۹۰۷ء کی تاریخ میں درج ہے اور اقبال پر جو کتاب انھوں نے لکھی اس میں یہ ملاقات ۱۶ر اگست ۱۹۰۷ء کی تاریخ میں درج ہے۔ اس تسامح کا ذکر "روداد اقبال" کی جلد اول میں تفصیل سے موجود ہے[1]

یہاں یہ ذکر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عطیہ کی ڈائری کے اکثر مباحث گذشتہ صفحات میں آچکے ہیں لیکن ڈائری پھر بھی ڈائری ہے۔ اس میں کتر بیونت کرنا راقم التحریر نے مناسب نہیں سمجھا اور نہ ہی اکثر موقعوں پر یہ لکھنا ضروری خیال کیا ہے کہ اس بات کا ذکر گذشتہ صفحات میں ہو چکا ہے اس لیے اسے یہاں نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اس صورت میں ڈائری کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ اس لیے ڈائری جوں کا توں ہدیہ قارئین کی جا رہی ہے

عطیہ بیگم کی ڈائری

لندن۔ پہلی اپریل ۱۹۰۷ء

آج مس بیک نے مجھے خاص طور سے یہ کہہ کر مدعو کیا کہ ایک ہوشمند پروفیسر جن کا نام اقبال ہے' آپ سے ملنے کی غرض سے کیمبرج سے آرہے ہیں۔ میں گئی اور اقبال تشریف لائے۔ میں نے انھیں بہت ہی فاضل شخص پایا۔ عربی' فارسی' سنسکرت سب بخوبی جانتے ہیں۔ بہت ہی ظریف اور باتونی واقع ہوئے ہیں۔ اقبال نے فرمایا: "آپ اپنے سفر نامہ کی وجہ سے ہندوستان میں اور یہاں بہت مشہور ہو گئی ہیں۔ میں خاصکر آپ سے ملنے آیا ہوں اور مسٹر سید علی بلگرامی کی طرف سے دعوت نامہ بھی لایا ہوں کہ آپ کیمبرج آئیں اور ان کی مہمان بنیں اور آپ کا جواب بھی میں لے جاؤں گا۔" میں نے پوچھا: "آپ کس غرض سے لندن آئے ہیں؟" کہا کہ "فلسفہ کا مجھے بہت زیادہ شوق ہے۔ یورپ میں جو کچھ میسر ہے' اسے حاصل کروں گا۔ جرمنی اور فرانس بھی جاؤں گا۔ وہاں بہت کچھ ہے جو یہاں پر نہیں ہے۔" حافظ کے زیادہ شائق معلوم ہوتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ حافظ کے حافظ تھے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ "جب حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں' اس وقت ان کی اسپرٹ مجھ میں آجاتی ہے اور میں تھوڑی دیر کے لئے حافظ بن جاتا ہوں۔" مجھے بھی حافظ کا کلام یاد تھا۔ مسابقہ رہا۔ میں نے کہا کہ سفر نامہ جو تہذیب نسواں میں نکل رہا ہے وہ میری زہرہ بیگم صاحبہ کا ہے جو بہت قابل خاتون ہیں۔" انھوں نے فرمایا: "میں ایرہ رہ چکا ہوں ان کو لکھئے کہ بابا فغاں ضرور پڑھیں۔ وہ دیوان قدرے نایاب مگر وہ اسے ڈھونڈ نکالیں اور پڑھیں۔ ہندوستان میں ان کے اشعار کو کوئی جانتا کہ بابا فغاں کتنے بلند پایہ شاعر ہیں۔"

لندن ۹ر اپریل ۱۹۰۷ء

آج اقبال نے مجھے فراس کاٹی (FRASCATI) میں رات کے پر مدعو کیا۔ کھانوں کی فہرست اور پھولوں کی سجاوٹ کو دیکھ کر میں دنگ رہ گئی رنگ اور ہر قسم کے کھانے بیحد لطیف اور لذیذ تھے۔ یہ سب کھانے ... سے تیار کئے گئے تھے۔ جب ان کی تعریف میں میں نے چند جملے کہے تو انھوں کہا: "میں دو شخصیتوں کا مجموعہ ہوں۔ ظاہری شخصیت ہر اس چیز کی ... ہے جس کی قدر کرنی چاہئے اور جو کار آمد اور عملی ہے۔ دوسری اور باطنی شخصیت خواب دیکھنے والے فلاسفر اور صوفی کی سی ہے۔"

لندن۔ ۱۰ر اپریل ۱۹۰۷ء

آج اقبال کے لئے میں نے ایک ٹی پارٹی ترتیب دی جس میں مس مس لیوی جیسی مشہور خواتین بھی شریک تھیں جنھوں نے علم ادب اور فلسفہ امتحانات پاس کئے تھے اور ایم۔ مینڈل اور ہیرینتھ روز جیسے وائلن کے ماہر بھی شریک تھے۔ اقبال کی ظرافت کا کیا پوچھنا ہے؟ ہر ایک کی ہجر یہ کہتے اور ایک غزل لکھ کر مجھے اسی وقت دی۔ ان خواتین نے بھی خوب ہی اور ظریفانہ جواب دئے۔ وہ بھی علم کی مخزن تھیں۔ سوال و جواب اس قدر تھے کہ ان کا قلمبند کرنا دشوار نہیں بالکل ناممکن۔ میں نے اقبال سے کہا کہ یہ باتیں لکھ دیں تو جواب دیا کہ "کیا فائدہ؟ مناسب موقع پر جو کچھ کہا گیا وہ سن لیا۔ بس یہی کافی ہے۔ ان باتوں کو قلمبند کرنے کی مطلق ضرورت نہیں۔" یہ عالمانہ مجلس ختم ہوئی۔ اقبال بھی سب سے ملکر بیحد خوش ہوئے اور اس سلسلہ میں اظہار بھی کیا۔

---

[1] روداد اقبال جلد اول۔ صفحہ

شب

ن ۔ ۱۳ اپریل ۱۹۰۷ء

آج اقبال مجھے لینے کے لئے آئے۔ میں ان کے اور عبدالقادر صاحب کے
کیمبرج گئی۔ ماشاء اللہ ان دونوں کی فصاحت اور بلاغت کا کیا کہنا! سارے
ستہ ظریفانہ اور عالمانہ باتیں ہوتی رہیں۔ ۱۲ بجے سید علی بلگرامی صاحب کے
ن پر پہنچے۔ دن بھر وہاں مشاہیر آتے جاتے رہے۔ وقت لطف سے کٹ گیا مگر
ل کی سنجیدہ ظرافت اور شوخی کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ بظاہر تو دسے خاموش
ست، مگر جہاں کسی نے کچھ کہا بجلی کی تڑپ سے اس پر ایک نہ ایک فقرہ کس دیتے
نے طے کر لیا تھا کہ ان کا کلام لکھ لیا کروں گی، مگر انھوں نے یہ کہہ کر روک دیا کہ
تیں وقتی ہوا کرتی ہیں۔ اسی دن میں لندن واپس آ گئی۔ یہ دن ہمیشہ یاد
ہےگا۔

۱۔ پہلی جون ۱۹۰۷ء

آج ندی کے کنارے درخت کے سایہ میں بہت بڑی پکنک پارٹی جمع ہوئی
سر آرنلڈ نے زندگی اور موت کے مسائل پر بہت کچھ باتیں کہیں، آخر میں
بال نے ایک بات کہی جس کے بعد بحث ختم ہو گئی۔ انھوں نے فرمایا: "زندگی موت
علت ہے اور موت زندگی کی۔" یہ جملہ کہتے وقت ایک قسم کی تمسخرانہ مسکراہٹ
چہرے پر نمایاں تھی۔

۔ ۱۹ جون ۱۹۰۷ء

سر آرنلڈ نے مجھے اور اقبال کو رات کے کھانے پر بلایا۔ اثنائے گفتگو میں پروفیسر
نے کہا: "مجھے ابھی ابھی معلوم ہوا ہے کہ جرمنی کے ایک مقام میں نایاب مخطوطات
ے ہوئے ہیں اور ضرورت ہے کہ معلوم کیا جائے کہ وہ کیا ہیں۔ اقبال میں تمہیں
بنے کا خیال کر رہا ہوں اس لئے کہ تم ہی اس کام کے لئے نہایت موزوں ہو۔"
جواب دیا: "میں آپ کا شاگرد ہوں اور آپ میرے استاد ہیں۔ شاگرد
اد کے سامنے کیا کر سکتا ہے؟" پروفیسر آرنلڈ نے کہا کہ "بعض اوقات
تاد سے بڑھ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شاگرد کو اپنے استاد کا کہنا ماننا چاہئے"
جواب دیا: "استاد کا علم شاگرد سے زیادہ ہوتا ہے اور اگر آپ کا یہی فیصلہ
ہے تو میں آپ کے کلام کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہوں۔"
اقبال نہایت ہشاش بشاش اور مہذب تھے اور ہمیشہ برموقع بات کرتے تھے۔

لندن ۔ ۲۰ جون ۱۹۰۷ء

آج شام کو اقبال چند عربی اور جرمن فلاسفروں کی کتابیں لائے اور
سب میں سے تھوڑا تھوڑا سنایا۔ میں دیکھتی ہوں کہ اقبال جرمن فلاسفروں کی کتابوں
سے زیادہ رغبت رکھتے ہیں۔ فارسی شعرا میں زیادہ تر حافظ کا کلام سناتے رہے۔ تین
گھنٹے تک برابر بحث رہی۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ "اس طرح سننے اور بحث کرنے سے
میرے خیالات پختہ ہو جاتے ہیں۔"

لندن ۔ ۲۳ جون ۱۹۰۷ء

آج پونے تین بجے سے میرے یہاں مہمان آنا شروع ہو گئے، ہندوستانی امارت
پسند اور دلدادہ فیشن۔ ڈاکٹر انصاری نے خوب گانا سنایا۔ سنہا کی پوتیوں کو، مولانا
اور مولانا نے بھی گانا گایا اور باجا بجایا۔ اقبال کی طبیعت بظاہر اس قسم کے مجمعوں
سے سست اور اچاٹ ہو جاتی ہے، مگر در اصل ایسا نہیں ہے۔ ذرا موقع ملا تو
انھوں نے اپنے ہجو کے برجستہ اشعار ہر ایک کی شان میں سنائے جن سے ان کی بذلہ
سنجی کا کمال ظاہر ہوتا تھا۔ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ گئے۔ میں نے لکھنے کے لئے پنسل
کاغذ نکالا، مگر عادت کے مطابق انھوں نے یہ کہہ کر روک دیا کہ یہ باتیں فقط وقتی ہوتی
ہیں۔ دوسرے یہ کہ کسی کو خیال نہ ہونا چاہئے کہ یہاں ایسے شوقین اور بگڑی ذہنیت
رکھنے والے شاعر موجود ہیں۔"

لندن ۔ ۲۷ جون ۱۹۰۷ء

اقبال آئے اور مجھے اپنے مکان پر لے گئے جو ایک جرمن خاتون مس شولی کے
زیر انتظام تھا۔ بہت عمدہ اور نئے نئے قسم کے کھانے پکائے تھے۔ یہ بہت ہوشیار
خاتون ہے۔ اقبال کا علمی مقالہ مکمل ہو چکا ہے۔ انھوں نے شروع سے آخر تک اپنی
تحقیقات کا خزانہ سنایا۔ میرے کہنے پر ٹوٹی تو میں نے چند باتیں کہیں جنھیں انھوں نے
قلمبند کر لیا۔ اس کے بعد ہم امپیریل انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ جلسے میں گئے جہاں

شہزادیاں بھی آئی تھیں۔ اقبال نے حسب عادت خوب فقرے کسے۔ جو سنتا ہنس پڑتا۔ الغرض جب وہ اپس ہونے لگے تو کہا: "مسرت بخش تضیع اوقات!" سوسائٹی میں اقبال کے بارے میں یہ شہرہ تھا کہ وہ لندن میں سب سے تیز طبیعت رکھنے والے ہندوستانی ہیں۔

لندن۔ ۲۹ جون ۱۹۰۷ء

آج لیڈی مکالیلیٹ کے فیشن ایبل "ایٹ ہوم" میں مس سرو جنی داس بھی آئی تھی۔ یہ میری ہم سفر تھی بہت مالدار، غضب کے کپڑے اور زیور پہنے ہوئے حد سے زیادہ بناؤ سنگار کئے ہوئے، اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھ رہی تھی۔ جب اقبال اور میں کمرے میں داخل ہوئے تو مجھے بالکل نظر انداز کرتے ہوئے ان کے پاس جھپٹ کر پہنچی اور کہا: "او مسٹر اقبال میں صرف آپ سے ملنے کے لئے آئی ہوں۔" اقبال نے فوراً جواب دیا: "اگر یہ میری عزت افزائی ہے تو پھر میں اس کمرے سے زندہ نہ نکل سکوں گا۔"

لندن۔ ۴ جولائی ۱۹۰۷ء

اقبال پونے تین بجے مجھے لینے کے لئے آئے اور میں ان کے ہمراہ ان کے یہاں گئی۔ چائے وہیں پی اور لذیذ کھانا بھی وہیں کھایا جسے مس شولی نے پکایا تھا اقبال کی تاریخ تیار ہو چکی ہے اور انھوں نے وہ شروع سے آخر تک مجھے سنائی جب میں نے ایک دو ریمارک کئے تو کہا کہ "ہر شخص ایک چیز کو اپنے ہی خیال کے مطابق دیکھتا ہے مگر میں دنیا کی تاریخ کو اس طرح دیکھتا ہوں۔" ماشاء اللہ کیا حافظہ ہے! اقبال علم کا مخزن ہیں۔ انھوں نے تاریخ نئے زاویہ سے لکھی ہے۔ اقبال نے ہندوستانی کھانے خود مس شولی کو سکھائے ہیں۔ وہ بہت مزیدار کھانے پکاتی ہیں۔ ہر فن میں ماہر ہیں۔

لندن۔ ۱۳، ۱۴ و ۱۵ جولائی ۱۹۰۷ء

اقبال نے یہ طے کیا ہے کہ ہم روزانہ ان کے مکان پر دو گھنٹے کے لئے ۵ سے ۷ تک جائیں۔ میر شکان جو ابھی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لیکر جرمنی سے آئے

ہیں بہت ہوشیار اور دلچسپ آدمی ہیں۔ وہ اور اقبال فلسفہ اور شا
سبق پڑھتے اور پھر ان پر بحث کرتے۔ یہ سبق برابر روزانہ چلتے تھے اور
دلچسپ ہوتے تھے کہ بیان سے باہر ہے۔ میں نے معلوم کیا کہ اقبال اپنے
میں جرمن فلسفہ اور شاعری کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ تاریخ سے بھی لگا
وہ کہتے تھے کہ "اگر علم کو پختہ کرنا ہو تو پڑھتی جاؤ۔" میں نے کہا کہ "اس طرح پڑ
بحث کرنے سے ایک نئی دنیا سامنے آجاتی ہے۔" اقبال نے جواب دیا کہ "د
اس طرح سکھانے سے میں خود سیکھتا ہوں۔"

لندن۔ ۱۶ جولائی ۱۹۰۷ء

آج اقبال نے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا "پولیٹکل اکانومی" کا نسخہ مجھے
کتنے مہربان ہیں! اور وہ علمی مقالہ بھی مجھے بخشا جس کے لکھنے پر انھیں پی۔
ایچ۔ ڈی کی ڈگری عطا ہوئی۔ عام طور سے یہ بات مشہور ہے کہ اقبال بہت ہی ذ
تیز فہم اسکالر (طالب علم) ہیں۔ اس مقالہ کا ترجمہ جرمنی زبان میں ہو رہا

لندن۔ ۲۳ جولائی ۱۹۰۷ء

آج ایک علمی مذاکرہ ہوا جس میں اقبال کی نظمیں گائی گئیں۔ ایک بہت ہ
طالب علم پرمیشور لال نے "مخزن" کے مضامین اور خطوط سنائے جن میں یہ
تھا کہ اقبال نے قومی نظمیں کہہ کر دنیا میں ایک نئی روشنی پھیلائی ہے۔ تمام شم
ہندوستان میں گویا جوش کا زلزلہ پیدا ہو گیا ہے۔ گلی کوچوں اور شاہراہ
ان کی نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ ان کی نظمیں خاص کیفیت اور اثر پیدا کرتی ہیں
ساری قوم وجد میں آگئی ہے۔

میں نے وہ خط پیش کیا جسے اقبال نے مجھے جرمنی سے جرمن زبا
لکھا تھا۔ اسے سنکر سب نے واہ واہ کی۔

ومبلڈن۔ ۲ اگست ۱۹۰۷ء

میں اور اقبال پہلے سے انتظام کر کے پروفیسر آرنلڈ کے یہاں ڈ
گئے۔ میاں بیوی دونوں فرشتہ ہیں اور ایک مقدس جنت میں رہتے ہیں

شب

بھی ماں باپ کی طرح ذہین ہے اور ایک چمکتی ہوئی تیزرو کی طرح
ہکتی پھرتی ہے۔ ہم سب بہت جلد دوست بن گئے۔ اقبال نے
تھا کہ مس لسٹر بیٹی بھی وہاں موجود رہیں۔ اکثر اقبال کی ذہانت
پروفیسر آرنلڈ نے کہا کہ "اقبال کی خوشی ہے کہ آپ ہائیڈل برگ
ں کہوں گا کہ آپ ضرور جائیں۔" پروفیسر آرنلڈ کو اقبال سے بیحد
ہ ان کی بہت عزت کرتے ہیں۔ پھر انھوں نے کہا کہ "میں ان کا
ر اقبال میرے خاص شاگرد تھے۔ مگر ان کی عقل اور سمجھ اس
تھی کہ میں پڑھاتے پڑھاتے خود سیکھتا چلا جاتا تھا۔ اقبال بہت
ت رکھنے والے شخص ہیں۔ رفتہ رفتہ تمام دنیا ان کی قدر کرنے
سے مخاطب ہو کر کہا کہ "آپ خوش نصیب ہیں کہ انھوں نے آپ
خط لکھا۔ میں چاہتا ہوں کہ اس چٹھی کو میں اپنے مجموعہ میں شامل
لئے کیا آپ از راہ مہربانی وہ خط مجھے عنایت کر دینگی؟" ایک
ر موقع کی نزاکت کا خیال کر کے میں نے چپ چاپ اقبال کا خط

مت ۱۹۰۷ء

بال کا خط آیا ہے جس میں مجھے تین ہفتہ کے لئے اپنا مہمان بنانے
ا ہے۔ وہ مجھے برلن، ہائیڈل برگ، میونک اور لیپزگ کی لائبریریاں
کھانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ان سب کی فہرستیں جمع کر لی ہیں۔
دکھائیں گے۔ چند کتابوں کی تفسیر کس خوبی سے لکھی ہے۔ میں
ھا ہے کہ ۱۹ تاریخ کو یہاں سے چلوں گی اور ان کی ہدایت کے
ت بھی ہمراہ لاؤں گی۔

۱۹ و ۲۰ راگست ۱۹۰۷ء

۱۹ ویں تاریخ کو پانچ چھ اشخاص کی ٹولی میں لندن سے نکلے اور
یک پانچ بجے ہائیڈل برگ کے خوبصورت شہر میں پہنچ گئے۔ وہاں
بہت سے لوگ استقبال کے لئے آئے اور ان میں سب سے نمایاں

اقبال تھے جنھیں میں پروفیسر اقبال کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ اقبال نے بیحد محبت
اور خوشی کا اظہار کیا اور سب کا تعارف کرایا۔ سارا قافلہ چکر مکان پر پہنچا۔
اقبال نے مجھے اور دو پروفیسر لڑکیوں کو جن کے نام ویگے ناسٹ اور سینے شل ہیں
لیکر گھر دو پہر کے آگے آگے چلے۔ اقبال ہر موقع پر پیشانی کے فرائض ادا کرتے ہیں
میرے آنے سے بیحد خوش ہوئے اور کہا کہ "وہ جو کام مجھے کرنے ہیں وہ اب بالکل
مکمل ہو جائیں گے۔" ہم سب یونیورسٹی کے باغ میں جا کر بیٹھے اور بہت مزیدار
کافی پی اور دوسری لذیذ چیزیں بھی کھائیں۔ میں اقبال کو اسقدر بے تکلف دیکھ
کر حیران ہو گئی۔ پکانے میں خود شریک ہوتے اور گھر کے ہر کام میں بھی حصہ لیتے
وہاں کی فضا ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ ایک باقاعدہ منظم اور مہذب گھر معلوم ہوتا ہے
جس میں طالب علم اور پروفیسر ہر شعبہ میں سیکھتے اور سکھاتے ہیں۔ البتہ میں
پروفیسر اقبال نہایت ذہین شمار کئے جاتے ہیں۔ مگر یہ دونوں جوان اور بیحد
خوبصورت لڑکیاں ویگے ناسٹ اور سینے شل ان کو برابر سبق دیتی ہیں اور
اقبال ان ہی سے جرمنی اور دقیق مضامین سیکھتے ہیں۔ پڑھنے پڑھانے کے اوقات
صبح سے رات تک ہیں۔ اس میں استاد کشتی رانی میں شریک، پیدل سیر میں
شریک رہتے ہیں۔ دریا کے کنارے بیٹھ کر کلاسیکل موسیقی کا دور چلتا ہے۔ خود
فراہیری جو تقریباً ۱۰۰ پروفیسروں اور طالب علموں کو یونیورسٹی ہاسٹل میں رکھتی
ہیں اور جن کی عمر ۷۰ سال سے اوپر ہے، سب سے ذہین اور کمال کی موسیقی داں
ہیں۔ اقبال ہر کام میں ایک بچے کی طرح شریک رہتے ہیں اور دانشمندانہ طریقے سے
دلچسپی لیتے ہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ اوقات کے پابند نہیں ہیں۔ اور ان کے
لئے ٹھہرنا پڑتا ہے مگر سب لوگ اس بات سے واقف ہیں اور اس کے باوجود اقبال
کو سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہاں پر میں نے ان میں ایک غیر معمولی بات
دیکھی یعنی طبیعت کی سادگی اور تحمل۔

ہائیڈل برگ۔ ۲۱ راگست ۱۹۰۷ء

یہاں اساتذہ کو کھانے پینے اور قیام کرنے کا کچھ دینا نہیں پڑتا۔ وہ
مفت رہتے ہیں۔ انھیں اور بھی بیشمار مراعات حاصل ہیں۔ آج دن بھر کے
سبقوں کے بعد اقبال فراؤلین پروفیسر ویگے ناسٹ اور سینے شل کو ندی

کرتا رہا جو عرصے سے گئے اور سیسی اقبال اور جرمن فلسفہ پر بحث شروع کا۔ یہ لوگ ایسی باتیں بہت اچھی طرح سے جانتی ہیں۔ اس وقت میں نے دیکھا کہ اقبال نہایت منکسر المزاجی سے ایک لفظ کہے بغیر ان کی باتیں سنتے اور اپنے خیالات میں اس قدر غرق رہتے تھے کہ جب جانے کا وقت ہوا تو اس وقت ایسا محسوس ہوا گویا کہ وہ خواب سے اٹھے ہیں۔ برعکس اس کے لندن میں تم سے ملنے آتے تھے مگر یہاں بات بات سے ان کی منکسر المزاجی ظاہر ہوتی ہے۔ تھوڑی دیر میں سب آ کر شریک ہو گئے اور ہم ندی کے اس پار جا کر ایک اونچی چٹان پر چڑھے جس کی کوئی ایک ہزار کے قریب سیڑھیاں ہوں گی۔ وہ چڑھے اور بیٹھے تو آپیرا موسیقی شروع کر دی اور یوں گاتے بجاتے اوپر پہنچے۔ سب سے کہا گیا کہ اس کی تاریخ بتاؤ۔ اقبال کی تاریخ درست نکلی کہ وادی نیکر کا سب سے اچھا نظارہ یہاں سے نمایاں ہے، لہٰذا یہ شلوس فلاں سال میں فلاں نے بنایا۔ اقبال کورس (CHORUS) میں بھی شریک ہوئے مگر آواز نہ دار دیا بالکل بے سرے تھے مگر شریک ضرور ہوتے۔

ہائیڈل برگ۔ ۲۲ اگست ۱۹۰۷ء

آج علی الصبح ہم سب تیار ہو کر جمع ہوئے۔ دیکھا تو اقبال ندارد ہیں! سب ادھر ادھر دیکھنے لگے۔ گاڑی کا وقت ہوا جا رہا تھا۔ اتنے میں ایک خادمہ چلاتی ہوئی آئی اور کہا کہ "معلوم نہیں ہیر پروفیسر کو کیا ہو گیا ہے۔" خیر ان کے کمرے میں گئے۔ دور سے دیکھا کہ بتی جل رہی ہے اور اقبال سر پر ہاتھ رکھے ہوئے بیٹھے ہیں آنکھیں کھلی ہوئی ہیں اور دو چار کھلی ہوئی کتابیں میز پر پڑی ہیں۔ جب ذرا زور سے انھیں پکارا تو بھی جواب ندارد۔ آگے بڑھنے کی کسی کی ہمت نہ ہوئی۔ فرا ہیرن نے آخر کار مجھ سے کہا کہ "آپ ہی اندر جا سکتی ہیں۔" خیر میں آہستہ آہستہ گئی، پکارا، جواب ندارد۔ زور سے آواز دی۔ پھر بھی صدائے برنخواست غور سے دیکھا تو سانس چل رہا ہے مگر خلا میں کچھ دیکھ رہے ہیں۔ خیر میں نے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر انہیں جھنجوڑا اور "اقبال، اقبال" کہہ کر پکارا تو تھوڑی دیر کے بعد وہ ہوش میں آئے۔ ادھر ادھر دیکھا کہ کہاں ہیں۔ پھر کچھ یاد کر کے کہا کہ "میں عالم بالا میں چلا گیا تھا۔" میں نے کہا کہ "آپ کے لئے ٹرین ٹھہر نہیں سکتی۔ اور اچھا ہے کہ آپ اٹھئے۔" خیریت مسکراتے ہوئے باہر آئے اور ہم سب روانہ ہوئے اور کوئی ڈیڑھ گھنٹے کے بعد فائی ہائم پہنچے۔ وہاں سے تین چار میل کی چڑھائی چڑھ کر پہاڑ کی چوٹی پر گئے جہاں ایک ہوٹل واقع ہے۔ میں نے اقبال سے کہا: "یہ کیا شعبدہ بازی تھی؟" انھوں نے جواب دیا: "میں فلاں فلاں کتابیں رات کو پڑھ رہا تھا۔ اتنے میں خیال میرے جسم سے الگ ہو گیا اور میں عالم بالا میں چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر بھی میری حالت پریشان تھی کہ اتنے میں آپ نے مجھے نیند سے جگا دیا۔" میں چپ ستی رہی اور وہ رفتہ رفتہ اپنی اصلی حالت پر آ گئے اور ہنسی مذاق کرنے اور کھانے اور گانے دونوں میں شریک ہوئے۔ یکایک فرا ویگے ناسٹ نے گانا شروع کیا: "گھبرا یہی والی نادان، یہ تیرا نخرا" جس میں سب نے ساتھ دیا۔ اقبال کی آواز تکل نہیں رہی تھی مگر ان میں کلاسیکل موسیقی سمجھنے اور اس کی قدر کرنے کا مادہ ضرور تھا۔ یہ گانا میں نے سکھلایا تھا۔ جب ہم سب نے پہاڑوں پر سے پھول جمع کر کے مکٹ بنا کر سروں پر پہنا اس وقت سب سے پہلے پھولوں کا مکٹ اقبال کے سر پر رکھا گیا اور کہا گیا کہ "ہم آپ کو معلوم اور نامعلوم دنیا کی بادشاہت کا تاج پہناتے ہیں۔" اس پر خوب مذاق رہا۔ اس ہوٹل سے ہم نے سب کو رنگ برنگ کے کارڈ روانہ کئے۔ اقبال نے بھی تین پوسٹ کارڈ بذریعہ ڈاک بھیجے۔ گرانڈ ڈیوک آف ہیس کے دیہاتی مکان کو بھی خوب دیکھا۔

ہائیڈل برگ۔ ۲۳ اگست ۱۹۰۷ء

آج ہمارا قافلہ پونے تین بجے روانہ ہو گیا اور ہم سات بجے اپنے مکان پر پہنچ گئے۔ یہ سیر سپاٹے سیکھنے کی غرض سے کئے جاتے ہیں اور قافلہ سالار ہمیشہ اقبال ہوا کرتے ہیں۔ وہ مختلف مقامات کا تاریخی حال بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور ان کی بھولیں دوسرے درست کر دیتے ہیں۔ جب تاریخی بیان ختم ہو جاتا ہے تو آپیرا اور موسیقی کا دور چلتا ہے۔ تمام باتیں قاعدے سے ہوتی ہیں اس کے بعد بجلی کی گاڑی میں بیٹھ کر جھٹ پٹ ایک پہاڑی کی چوٹی پر پہنچ گئے جس کا نام ہے کونگ اسٹال (یعنی بادشاہ کا قدم)۔ اقبال اس پر بیٹھے اور انھوں نے کچھ اشعار ہر ایک کی شان میں کہے۔ ہندوستانی بہت ہنسے۔ جرمن اور دوسرے لوگ سوال کرنے لگے تو ان کے جواب میں اقبال نے کہا کہ "میں آپ کو آسمانی زبان میں حکم دیتا

[illegible] "…" اس [illegible]
[illegible] اور بجایا۔ سب کے
[illegible] میں ایک بادشاہ کے
باغات میں شامل [illegible] اقبال کے [illegible]
[illegible] اقبال کے تاثرات کا کیا [illegible]
[illegible] کی طرح شرکت [illegible] شخصیت کی وجہ سے
[illegible] مگر وہ کسی کو ناراض نہ کرتے
[illegible] شرکت کرتے۔ [illegible] وقت ایک دوسرے کا ہاتھ
[illegible] کی صف بنا کر [illegible] سات بج گئے۔ نہ معلوم کتنے میل
چلے ہوں گے۔ کل کے لئے مقرر ہوا ہے کہ سوال و جواب ہوں گے۔

ہائیڈل برگ۔ ۵ر اگست ۱۹۰۷ء

[illegible] شمال کی سمت میں [illegible] گھنٹے میں اس جگہ پہنچے
یہاں کسی بادشاہ نے اپنے "باغ فردوس" میں ہر ملک کے لئے عبادت گاہیں
بنائی تھیں اور ایک مسجد بھی تعمیر کی تھی۔ یہاں یونانی مجسمے ہیں اور یہاں دیوتا
کا معبد بھی موجود ہے۔ آبشار، تالاب اور پھلدار درخت بھی ہیں جہاں طرح
طرح کے پرندے نغمہ سرائی کرتے ہیں۔ آخر ایک جگہ گئے [illegible]
کہ اس بادشاہ کو اسلام سے [illegible] اس نے ایک
بصورت مسجد بھی تعمیر کی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کہ

اقبال سب کو محبت تھی اور سب ان کی عزت کرتے تھے۔ ہم لوگ [illegible]
[illegible] سے گھٹے جاتا مگر ان کے چہرے پر ذرا بھی تبدیلی پیدا نہ ہوتی۔

ہائیڈل برگ۔ ۴ر اگست ۱۹۰۷ء

فراہیرون نے کہا کہ فلاں گاؤں میں پہاڑ کی چوٹی پر جو آپ سب چلئے اور میلہ
تماشا دیکھئے جو سال میں ایک مرتبہ ہوتا ہے۔ ان پر مضمون بھی لکھئے اور ان کی تصویر
بھی بنائیے۔ ہم کوئی ۱۰ آدمی تھے۔ ہنستے کودتے گاتے کھاتے ٹرین میں سوار ہوئے
جرمن لوگ بھی کیسے بے تکلف اور زندہ دل ہوتے ہیں واللہ۔ چوٹی پر پہنچے جہاں پہاڑ
کے کھنڈرات کو ایک قسم کے باغ میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ وہاں ہم سب نے تازہ
توڑ کر انگور، سیب، ناشپاتی اور امرود کھائے۔ اطراف و جوانب کے کسان رنگ
برنگے خوبصورت لباس پہنے ہوئے آئے اور مروجہ دیہاتی ناچ ناچے۔ بعض کی
آواز ایسی تھی کہ وادی گونج جاتی تھی۔ ہم سب نے اپنے اپنے تاثرات تحریر کئے۔
میں نے ہندوستان کے دیہاتی ناچوں اور موسیقی پر کچھ لکھا اور کچھ اسکیچ بنائے جب
مکان پر آئے تو فراہیرون نے کہا کہ سناؤ اور اپنی اپنی تصویریں دکھاؤ۔ اقبال کی طرف
بھی دیکھا۔ حاضر جواب تو تھے ہی۔ فوراً کہا کہ "چونکہ میں جج ہوں اس لئے میں حکم
تو ظاہر ہے کہ میں حکم نہیں بن سکتا تھا۔ اس لئے دوسروں کو موقع دیا۔" میرا مضمون
سب سے زیادہ پسند کیا گیا۔ یہ ان کی مہمان نوازی تھی۔ تصویر کشی میں دوسروں کو
اچھا بتایا۔ مگر سب نے واقعی کمال کر دکھایا۔ واہ واہ آفرین ہو! اقبال جیسے
شخص کو بھی صفائی سے مثال میں لپیٹ لیا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ وہ بہت
[illegible] سیکھتے ہیں۔

ہائیڈل برگ۔ ۶ر اگست ۱۹۰۷ء

صبح آٹھ بجے کی ٹرین میں ہم سب نکلے اور دو گھنٹے میں [illegible] پہنچ گئے۔ یہاں
فلسفی [illegible] اقبال نے یہ انتظام کیا تھا۔ انہوں نے کہا تھا کہ "یہ [illegible] موسیقی اور
شاعری کا طلسم محل ہے" اور حقیقت بھی یہی ہے۔ ایک ہوٹل میں گئے اور کھانا کھائے
[illegible]۔ اقبال قدم قدم پر دلچسپ واقعات اور مشاہیر کے کارنامے بیان کرتے
چلے جاتے تھے۔ آخر میں محل اور انگریزی باغات میں پہنچے۔ یہاں [illegible]

بتادیا گیا ہے کہ ان کا نام ہمارے لیے ہمیشہ کے لیے منقش کر دیا جائے گا۔" پھر کہا کہ
"جو سال تم یہاں ہو آپ کے پاس آؤں گا۔ یہ بڑے علاوہ علم النفس تاریخ اخلاقیات
فلسفہ اخلاق، شاعری اور فلسفہ مابعد الطبیعیات کے بارے میں جرمنوں نے جو
کتابیں لکھی ہیں وہ سب پڑھاؤں گا۔" میں کتابوں کے نام بتائے ان کے بارے
میں کہا۔" ان کا مطالعہ کرنا اور پر تنقید لکھنا۔ تصوف کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔"
اسی طرح شام تک دو ڈھائی گھنٹے تک ہم باغ میں فلسفیانہ سبق پڑھتے رہے۔

میونک ۔ ۲۸ اگست ۱۹۰۷ء

آج بہت سویرے نکل گئے اور قدیم و جدید قومی میوزیم، محلات، باغات
پکچر گیلریاں، گیلری اسکول، شہنشاہ لڈوگ ثانی کی "گیلری آف بیوٹیز" کو دیکھا
اقبال بظاہر سست دکھائی دیتے ہیں مگر جب ان مقامات پر گئے تو انہیں اسقدر
پر جوش اور فرزندگی سے بھرپور پایا کہ میں حیرت سے ان کو دیکھتی تھی اور ان کی باتیں
سنتی تھی۔ البتہ انہیں کلاسیکل موسیقی میں دخل نہیں ہے مگر وہ اس کے قدردان
بہت ہیں۔ جزیرہ مسرت کی جو تصویر وہ ٹنر نے بنائی ہے اس کے سامنے کھڑے
ہو کر اقبال نے کہا کہ "شہر میونک ہی جزیرہ مسرت ہے جو خوبصورت تصور کے
دریا میں ڈوبا ہوا ہے۔" ظاہر ہے کہ اقبال کو میونک زیادہ پسند ہے۔ شام کو
ہیر پروفیسر رین کے مکان پر گئے۔ ان کی بیٹی بہت قابل اور بہت زیادہ حسین
اقبال کی پروفیسر رہ چکی ہیں۔ اس نے اقبال کو جرمن زبان اور دقیق کتابیں پڑھائی
ہیں۔ میں ان لوگوں سے بے حد متاثر ہوئی۔ فوراً ہی مذاکرۂ علمی شروع ہو گیا۔ فرا
لائن اقبال کا امتحان بہت دلچسپ طریقے سے لے رہی تھیں۔ اقبال جواب دیتے
اور فخر لاؤن کہتی تھی کہ یوں نہیں یوں۔ میں حیرت کے عالم میں مستغرق تھی اور دل
میں کہتی تھی کہ کتنی قابل اور لائق ناز ہیں جو کہ اقبال جیسے شخص کو بھی ٹوکتی ہے۔
ان کے سوال و جواب سے بہت زیادہ لطف آیا۔ اس کے بعد اس نے پیانو بجایا۔ کیا
کہنا ہے ہنر فن میں کامل و اکمل۔ سوال و جواب میں تین گھنٹے لگ گئے۔ گفتگو دماغ
و قلب کو بہت کچھ منور کرنے والی تھی۔ میں نے دیکھا کہ وہ اقبال کو کس طرح جرمنی
جملے اقبال ان کے سامنے بالکل بے زبان اور منکسر المزاج بنے رہتے ہیں۔ فرا لائن
نے کہا کہ اقبال نے تین مہینے میں جتنی جلد جرمن زبان سیکھی ہے اتنی جلد کوئی حاصل

نہیں کر سکتا۔ اقبال نے جواب دیا کہ "اگر یہ تیر اور سنتی مجھ کو میسر ہوتا
تو ناممکن تھا کہ میں کچھ سیکھتا۔" انھوں نے اپنی مشہور کتاب جرمنی میں کی
جس کی وجہ سے انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی۔

میونک ۔ ہائیڈل برگ ۔ ۲۹ اگست ۱۹۰۷ء

آج بہت سویرے اقبال کی رہنمائی میں ایک لمبی ڈرائیو کی۔
گرد و پیش بہت خوبصورت ہے۔ وہ اس دوران میں ہمیں تاریخ سے
لائبریری میں ٹھہر کر انھوں نے چند قدیم عربی مخطوطات دکھائے اور کہا
یہاں عربی کا علم حاصل ہوا ہے۔" پھر اسٹیشن پر گئے اور پیارے ہائیڈل
گئے۔ وہ سب استقبال کے لئے پھولوں کے ہار ہندوستانی وضع میں گ
ہوئے لائے اور مکان کو چلتے چلتے سوالات پوچھتے رہے کہ اقبال نے ک
اور کیا کیا سنا یا کیونکہ انھیں تاریخ بہت زیادہ یاد ہے اور میونک لپست
ہے۔ سینے شل نے کہا کہ "آپ لوگوں کی خوش نصیبی ہے جس سے ہم سب بہ
ہیں۔" وہ میرے لئے گلاب لائی تھیں۔ یہ دیکھ کر اقبال نے کہا "گلاب کا
ہی دیتا ہے۔" بڑے حاضر جواب ہیں۔

ہائیڈل برگ ۔ ۳۰ اگست ۱۹۰۷ء

آج سب کشتیوں میں گئے۔ "بوٹ ریس" ہوئی۔ اس میں ا
سب سے آخر میں آئی کیونکہ وہ کتاب پڑھنے میں لگ گئے تھے۔ بڑا مزہ آ
سب ان کے کمرے میں گئے تو دیکھا کہ وہ کتابوں میں مستغرق ہیں۔ فرا لائن
نے کہا: "آج کشتی کی ریس مقرر ہے چلنا ہوگا۔" آخر سب مل کر انھیں
کھینچ لے گئے اور پھر بہت خوشی سے شریک رہے۔ شام کو باغ میں سوال
اس موقع پر اقبال بہت ہی ذی ہوش اور ہوشیار طالب علم تھے۔ یہ
کا موقع ہوتا ہے اور سب مشتاق رہتے اور شریک ہوتے۔ تین گھنٹوں
وہ ما قبل کر چکا ہوتے۔

ہائیڈل برگ ۔ ۳۱ اگست ۱۹۰۷ء

آج آٹھ بجے ہم کوئی ۸۰ پروفیسر اور طالب علم ٹرین میں ندا

نیکر وادی کا خوبصورت منظر دیکھتے ہوئے اس مشہور شہر میں نیکر بانشاہی میں گئے جو بہت خوبصورت ہے۔ یہ گویا شاہی بنا ہوا ہے جس کے پھلوں کے درخت ہیں۔ اقبال نے کہا: "سیب کھانے کے لئے پل صراط سے گزر کر جنت میں داخل ہوئے ہیں۔" یہاں آنے کا منشا یہ ہے کہ ہر قسم کے پھلوں اور درختوں کی تصویریں بنائی جائیں اور خوب اچھی طرح سے کھانا کھایا جائے۔ ان جلسوں میں اقبال کو شریک ہونا پڑتا ہے اور خوبی تو یہ ہے کہ وہ بہت خوش اسلوبی سے شرکت کرتے ہیں۔ پھلوں کے جنگل نے تمام پہاڑی کو گھیر رکھا ہے۔ راستہ جو ان درختوں میں سے گیا ہے وہ مخروطی شکل کا ہے اور ندی کا پانی بھی ساتھ ساتھ بہتا چلا گیا ہے۔ نادر باغ اور انتظام بھی نہایت اچھا ہے۔ اس طرح خوشی خوشی پھل پھول جمع کرتے ہوئے پہنچ آئے۔ پہاڑی کے دامن میں ایک مشہور اوپن ایئر ہوٹل ہے جس کے کھانے بہت لذیذ ہوتے ہیں۔ چونکہ بھوک لگی ہوئی تھی اس لئے خوب مزے لے لیکر کھایا۔ اس کے بعد فلاور اینڈ فروٹ ڈانس ہوا۔ سب کے ہاتھوں میں پھولوں اور پھلوں کی ٹوکری تھی۔ یہ منظر بھی عجیب تھا۔ فراؤ ویگے ناسٹ نے اقبال کے ساتھ کچھ تصویریں کھچوائیں اور سب نے خوب تالیاں بجائیں۔ یہاں بھی مقابلہ ہوا اور اقبال نے انعامات تقسیم کئے۔ ہر ایک بچوں کی طرح خوش و خرم تھا۔ مگر تمام وقت درس ہوتا جاتا۔

ہائیڈل برگ۔ ۱، ۲ ستمبر ۱۹۰۷ء

آج ہم میڈم شیرر کی رہنمائی میں ۲ دن کے سیر سپاٹے کے لئے آئیر باغ گئے۔ یہاں ایک نیچرل ہسٹری میوزیم ہے اور اسکول کا بھی عجائب خانہ ہے۔ ہر قسم کے پرندے مسالے بھر کر رکھے ہوئے ہیں۔ ان کی تاریخ بھی درج تھی۔ اور یہ بھی دکھایا گیا تھا کہ ان کی زندگی کیسے گزرتی ہے۔ اسکول کے پڑھنے کے طریقے بھی کھیلوں کے ذریعہ دکھائے گئے تھے۔ یہ بہت کاریگری اور ہنر کا کام ہے۔ اس میں اقبال نے بالکل کمال کر دیا۔ معلوم نہیں تھا کہ ان چیزوں میں بھی ان کو دخل ہے۔ کس قدر نیا اور دلچسپ طریقہ ہے تعلیم دینے کا۔ یہ سب باتیں یہاں کی تعلیم میں شامل ہیں۔ یہی غالباً سبب ہے۔ اقبال جرمنی اور جرمن لوگوں کے دلدادہ اور شیدا ہیں۔

ہائیڈل برگ۔ ۳ ستمبر ۱۹۰۷ء

اقبال کی ظرافت اور حاضر جوابی بے مثل ہے۔ چونکہ کیمپ ہے لہٰذا ہم سب کھڑے کھڑے بات چیت کر رہے تھے۔ فراؤ ویگے ناسٹ جو نئے شامل ہونے والا تھا گرد و پیش تھیں اور سامنے کھڑے ہو کر لائے بہت بڑے دیکھ رہے تھے۔ اس پر پروفیسر شیرر نے کہا کہ "اقبال کیا دیکھ رہے ہو؟ تم بہت سے نظر آتے ہو۔" اقبال نے برجستہ جواب دیا: "میں ایک ہیئت دان کی صورت میں بیٹھا ہوں۔ میں ستاروں کے اس جھرمٹ کا مطالعہ کر رہا ہوں۔" سامنے کھڑی لڑکی کو دیکھ کر یہ کہتے ہیں:-

اس کے عارض پہ سنہری بال ہیں
جو طلائی استرو اس کے لئے

ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ گئے۔ تمام وقت اسی قسم کے اشعار کہتے رہے۔ کس قدر پر تاثیر اور پر خوبی سے معمور ہیں۔

ہائیڈل برگ۔ ۴ ستمبر ۱۹۰۷ء

آج صبح چھ گھنٹے پھلوں کے مشہور و معروف باغ میں گزارے۔ ہر ایک نے کھانا الگ الگ تیار کیا تھا۔ سب ایک جگہ رکھا گیا، چکھا گیا اور جانچا گیا اور خوبیاں ہر ایک کے متعلق بیان کی گئیں۔ اس میں اقبال کا تیار کردہ کھانا بھی تھا۔ بہت لطف رہا۔ خدا حافظ کہنے کی رسمیں ادا ہو رہی تھیں۔ جب جانے لگی تو سب کے سب ایک صف میں کھڑے ہو گئے۔ مجھے سامنے کھڑا کیا گیا اور بینڈ کے ساتھ یہ گانا سنایا گیا۔ اقبال رہنمائی کرتے اور الفاظ ادا کرتے اور پھر باقی لوگ دہراتے۔ یہ گانا طلب نے انشا کیا ہے۔ وہ یہ تھا:-

آخرکار ہندوستان کے نہایت درخشاں ہیرے کو
خدا حافظ کہنے کا وقت آ ہی گیا!
وہ تارہ جو یہاں چمکتا تھا اور رقصاں رہتا تھا
اور دور نزدیک سے ہمیں روشن کرتا تھا
چاہیں اور شانتی کے جھنڈے کی طرح خیر گیر ہو کر تے ہوئے
ہر جگہ جو ہم مزاجوں کو سکون دیتا تھا
ہم ایک بڑا آہ سے لمحات سے بھر کر آئے ہیں
جو دور وقت ہیک اور ہر بلندی تک جاتی ہے

[illegible]

[illegible] ہم ساتھ ہی لینے آئے !

[illegible] ساتھ ہوں گے۔

دریاؤں، سمندروں اور جھیلوں کو عبور کرنے وقت —

شان و شوکت اور کامیابی کے ساتھ واپس لوٹو۔

تمہارے دوست بڑی تعداد میں منتظر ہیں —

لہٰذا اس وقت تک کے لئے ہم کہتے ہیں :

خدا حافظ' الوداع' خدا کرے ہم پھر ملیں !

(مسلسل)

نوحہ

الیاس احمد گدی

کئی دنوں سے میں ایک وسوسے میں مبتلا تھا۔ چنانچہ اس روز میں نے چپکے سے باہر کا دروازہ کھول کر دیکھا تھا۔ بات سچ تھی۔ باہر ایک آدمی کی لاش اوندھی پڑی تھی۔

رات کافی ہو آئی تھی۔ لوگ جو کام دھندوں پر گئے تھے لوٹ کر اپنے گھروں میں پہنچ گئے تھے۔ گھروں کی بتیاں ابھی جل رہی تھیں اور لوگوں کے بات چیت کرنے کی آوازیں بھی سنائی دے رہی تھیں۔ گو نفس مضمون سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن اتنا پتہ ضرور چلتا تھا کہ سب ٹھیک ٹھاک ہے۔ کہیں کوئی افراتفری نہیں، کہیں کوئی پریشانی نہیں۔ غالباً کسی نے اس لاش کو دیکھا نہیں تھا ورنہ تمام ہلچل مچ جاتی۔ ایسے موقعوں پر عام طور پر ایک دہشت کا سماں چھا جاتا ہے۔ لوگ سرگوشیوں میں گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ اندازے، قلیں، چہ مگوئیاں .... پولیس کا خوف، گواہی کا ڈر، کسی مصیبت میں بے مطلب پھنس جانے کی فکر ...... تمام ماحول میں ایک تناؤ سا ابھر آتا ہے۔

مگر یہاں ایسا کچھ نہیں تھا۔ اندھیرے میں لاش پڑی تھی۔ یہ واقعہ کب ہوا پتہ نہیں، شاید جب سب لوگ اپنے گھروں میں چلے گئے تھے تب، ورنہ دیکھتے ضرور اور ایک ہنگامہ بپا ہو جاتا۔

میرے پیروں میں تھر تھراہٹ کی طاقت نہ رہ گئی تھی۔ میرے اندر باہر ایک لرزہ طاری تھا۔ ایک انجانے خوف سے پسینے پسینے میں نے ادھ کھلے کواڑ کو اپنی پوری طاقت سے پکڑ رکھا تھا۔

تبھی مجھے بیوی کی آواز سنائی پڑی۔

"کیا کر رہے ہیں وہاں ___؟"

میں نے جھٹ سے دروازہ بند کر دیا۔ میں کیا کر رہا تھا یہ میں اسکو کیسے بتاتا۔ یہ ایسی بات نہیں تھی جس کو سن کر وہ چپکی رہ جاتی۔ اس لئے سب سے پہلے تو میں نے اپنے بکھرے ہوئے حواس کو جمع کیا۔ بڑی مشکل سے چہرے پر ایک جھوٹی مسکراہٹ آویزاں کی اور اندر آ گیا۔

اندر عاصمہ بے خبر سو رہی تھی۔ اسکا چہرہ پسینے سے بھیگا ہوا تھا۔ اس کے سوکھے کمزور ہاتھوں کی ابھری ہوئی رگوں کو دیکھکر ساری مسکراہٹ زائل ہو گئی۔

کیا ہوگا اس لڑکی کا ___؟

بیوی بولی ___ اس کا کچھ کرتے کیوں نہیں۔

اس لڑکی کے گردے میں خرابی ہے۔ دونوں گردے آہستہ آہستہ اپنا کام چھوڑتے جا رہے ہیں۔ ڈاکٹر کہتے ہیں گردہ بدلنا ہوگا۔ گردہ بدلنے پر لاکھوں روپے خرچ ہونگے۔ اتنے روپوں کا تو سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ یہ ساری تفصیل میں بیوی کو نہیں بتلاتا اپنے ہی تک رکھے رہتا ہوں۔ وہ ناحق الجھتی رہتی ہے مجھ سے!

آخر ایسی کون سی بیماری ہے جس کا علاج نہیں۔ کیا کینسر ہے ...

بیچ دو — ؟

"نہیں — کیشمیر نہیں ہے۔" میں بہت خوش ہو کر بتاتا ہوں۔ پھر دوسرے ہی لمحہ اداس ہو جاتا ہوں — جو کچھ بھی ہے وہ بہت مہنگا علاج چاہتا ہے۔"

مہنگا علاج — ؟ ایسا بھی کیا مہنگا ہے۔ میں کہتی ہوں گھر بیچ دو، زیور بیچ دو، گھر کے برتن بیچ دو —" وہ جوش میں بولتی ہے۔

بدبخت کو کیا معلوم کہ اب بھی دلی دور بہت دور رہ جاتی ہے۔ میں اس کے جوش سے تمتمائے چہرے کی ساری آگ بجھا دیتا ہوں۔

اتنے میں کچھ نہیں ہوگا —

تو کیا مرنے دو گے — ؟

یہ سوال ہمیشہ مجھے بہت تیکھا لگتا ہے۔ یہی سوال میں بار بار اپنے آپ سے کرتا ہوں۔ ہر بار جب عاصمہ کو دیکھتا ہوں یہ سوال میرے ذہن میں آموجود ہوتا ہے۔ جواب کیا ہو سکتا ہے اسکا جس آدمی کی آٹھ سو روپے ماہانہ کی آمدنی ہو اور جسکو ایک پورا گھر چلانا پڑتا ہو۔ اگر تھوڑی سی ہمت جمع کر کے کہہ سکوں کہ اس کے سوا چارہ بھی کیا ہے تو فوراً عاصمہ کے معصوم زرد چہرے پر آویزاں دو بڑی بڑی آنکھوں کی چوٹ سے اندر کا سب کچھ ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے لگتا ہے۔ کوئی شئے ہمک کر گلے میں پھنسنے لگتی ہے۔ جی کرتا ہے کسی سے لپٹ کر رو دوں۔ مگر کس سے ؟ بیوی سے ؟ وہ بے چاری تو کچھ نہیں جانتی۔ یہ بھی نہیں جانتی کہ میں دراصل ایک ہولناک قیامت خیز دن کا انتظار کر رہا ہوں۔ اس دن کا جس دن عاصمہ آخری بار مرے گی۔

"اچھا کھانا کھا لیجئے"۔ میری بیوی میری پریشانی کو سمجھتی بھی ہے۔ وہ میری دن بدن گرتی تندرستی سے خائف بھی رہتی ہے۔ وہ مجھے کھونا نہیں چاہتی وہ جانتی ہے کہ اس چھت کا جس کے نیچے وہ رہتی ہے میں ایسا کھمبا ہوں جو نکل جائے تو پوری چھت بیٹھ جائیگی۔

اس رات، رات گئے تک نیند نہیں آئی۔ ایک بے نام خوف میرے سارے وجود پر چھایا رہا۔ ان گنت سوالوں کا لشکر کھڑا تھا سامنے۔ وہ کون ہے ؟ وہ کس کی لاش ہے۔ کیا یہ قتل کا واقعہ ہے۔ کیا قتل کر کے لاش یہاں لا کر پھینک دی گئی ہے۔

اس دم اچانک میرے دل میں خیال آیا کہ یہ ضروری تو نہیں کہ وہ لاش ہی ہو۔ ہو سکتا ہے کوئی شرابی نشے میں مدہوش ہو کر الٹ گیا ہو۔ آجکل دو، دھندہ کرنے والوں کے پاس افراط پیسہ ہے۔ ان کے لئے پینا ایک شغل ایک ضرورت بن گیا ہے ایسے لوگ اگر پی کر کہیں لڑھک جائیں تو تعجب کی بات ہے۔

ایک اور صورت بھی ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کوئی بے روزگار آدمی کی تلاش میں آیا ہو اور اسے کام نہ ملا ہو۔ پاس کے پیسے خرچ ہو گئے ہوں وہ کئی وقت کے فاقوں کے بعد نڈھال ہو کر گر پڑا ہو۔ ایسا ممکن ہے کہ بھوک آج کا اہم ترین مسئلہ ہے گو یہ مسئلہ کبھی پارلیامنٹ میں نہیں اٹھایا

ایسے ہی تاویلیں تراشتے اپنے آپ کو سمجھاتے جب تقریباً ساری رات گذر گئی تو اچانک میں سو گیا۔ مگر نیند اچاٹ سی تھی اس لئے صبح تڑکے آنکھ کھل گئی۔ ابھی لوگ جاگے نہیں تھے۔ یا جاگے بھی تھے تو آمد و رفت شروع ہوئی تھی۔

میں چپکے سے اٹھا باہر کا دروازہ ذرا سا کھول کر دیکھا۔ میر صاحب کے مکان کا دروازہ اور کھڑکیاں بند تھیں۔ روشن لال کا مکان بھی بند تھا پھول جوشی کے دروازے پر ایک آوارہ کتا بے خبر سو رہا تھا۔ سب طرف سے اطمینان کر کے دروازہ ذرا سا اور کھولا اور ڈرتے ڈرتے اس جگہ نظر ڈالی جہاں لاش رکھی تھی۔ اچانک یکدم سے ششدر رہ گیا۔

لاش وہاں نہیں تھی۔

لاش کہاں گئی ؟ کیا اسے ٹھکانے لگا دیا گیا۔ کیا جن لوگوں نے اسکو قتل کیا تھا وہی اس کو اٹھا لے گئے ؟

پھر یوں ہوا کہ استعجاب آہستہ آہستہ خوف پر حاوی ہوتا گیا۔ خیال آیا میں جھوٹ ہی پریشان ہوتا رہا ساری رات۔ ضرور وہ کوئی شرابی ہی تھا یا کوئی بھوکا فاقہ مست — ایک عجیب طمانیت کا احساس ہوا۔ ویسے ہی دبے قدموں واپس آ کر بستر پر لیٹ گیا اور صبح دیر تک سوتا رہا۔

دفتر جاتے وقت بھی میں نے غور سے اس جگہ کو دیکھا مگر وہاں کچھ بھی نہیں تھا نہ کوئی لاش تھی۔ نہ کہیں خون کا دھبہ یا ایسا کوئی نشان جس سے

چلتا ہو کہ رات یہاں کچھ ہوا ہے۔ میں نے اپنے آپ کو گالی دی اپنے دیپے کو دی دل ہی دل میں خود کو کوسا "بزدل ..... سالے ڈرپوک ....."

شام کو واپسی پر میں دانستہ کوارٹروں کے آخری کا سرے پر چائے کی ں میں چلا گیا تاکہ کل کے واقعے کی کچھ سن گن مل سکے۔ وہاں میر صاحب اور لال دونوں موجود تھے۔ مجھے دیکھا تو بولے۔

"بہت دیر سے آرہے ہو دفتر سے۔"

میں نے کہا، "ایک دو گھنٹے کا اوور ٹائم کر لیتا ہوں روز۔"

دونوں نے غور سے میرے چہرے کو دیکھا پھر میر صاحب بولے

"سو تو ٹھیک ہے میاں پر اپنی تندرستی کا بھی تو کچھ خیال رکھو۔ چہرہ سفید پڑ گیا ہے۔ مانو بدن میں ایک قطرہ خون نہیں۔"

لیجئے صاحب الٹی دھونسے چلی کو جس میں خود بہتر چھید۔ اب میر صاحب ن سا پہلوان ہیں۔ بدن سے کپڑا اتار دیں تو پیچ پیچ کھڑے ہوں کہ لو وہ ل چلا آرہا ہے۔ چہرہ چاہے جیسا ہو کمبخت کی آنکھوں میں ذرا چمک نہیں مردہ آدمی کی آنکھیں لگتی ہیں۔ قہقہہ لگانے پر بھی کوئی جوت نہیں جاگتی۔ ویسے حب رہتے ہیں بڑے ٹھسے سے۔ سفید دھلا ہوا مکلف کھڑکھڑاتا کرتا۔ علی کٹ پاجامہ۔ پیروں میں چمچاتی چپل۔ باہر کا کوئی آدمی دیکھے تو سمجھے کہ کوئی ندار یا رئیس ہیں۔ مگر جو ظاہر ہے وہ باطن نہیں۔ جو باہر ہے وہ اندر نہیں۔ اندر کا حال یہ ہے کہ ایک چمڑا گودام میں منشی کی نوکری کرتے ہیں۔ تنخوا ہے سات سو روپے۔ تین لڑکیاں ہیں۔ ایک تو شادی کی عمر سے آگے ئی ہے۔ کوئی ایسا لڑکا ڈھونڈ رہے ہیں جس کی کوئی مانگ نہ ہو یا کوئی ایسا جو شرعی نکاح پر راضی ہو جائے۔ یہ گویا ہوا میں کمند ڈالنے کی خواہش جہ یہ کہ لڑکیاں بڑھ رہی ہیں۔ اخراجات بڑھ رہے ہیں۔ سر میں لگانے تیل بھی بھاری پڑ رہا ہے۔ اس پر کپڑے ......

کپڑے کتنے مہنگے ہو گئے ہیں تم نے غور کیا؟ ایک دن انھوں نے پوچھا ر پھر خود ہی جواب بھی دیا "مطلب تو میاں ستر چھپانا بھی مشکل ہو گیا م کی جتنی موٹی دبیز ساڑیاں تھیں یا سفید ملنے کی سب کا لڑکیوں ٹ سل گیا۔ اب کیا ہوگا؟"

ہمیشہ ہر وقت ہم میں سے بیشتر لوگوں کے ذہن میں یہ سوال ٹنگا ہوتا ہے۔ اب کیا ہوگا۔ آگے دیکھنے پر کچھ دکھلائی نہیں دیتا۔ امید کی کوئی کرن کوئی جوت، کوئی چنگاری نہیں کچھ بھی نہیں، اندھیرا۔ بس اتھاہ اندھیرہ اور اسی اندھیرے میں چلنا ہے۔ شاید آگے کچھ مل جائے۔ شاید آگے کوئی صورت نکل آئے۔ کمبخت امید بھی کم شعبدہ باز نہیں ہے۔

میر صاحب کی آنکھوں کی جوت ایسے ہی نہیں بجھی۔ جوان لڑکیوں کو دن رات کڑھتے۔ اگر بتی کی طرح پل پل سلگتے دیکھنا ان کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں پر انھیں ڈانٹ کر خاموش کر دینا۔ پھر ان کی چپ اور ویران آنکھوں کی ہلکی ہلکی نم نمی۔ ان آنکھوں کی جن میں اب کوئی خواب بھی نہیں ہیں۔ تو کتنا کوئی دیکھ سکتا ہے یہ سب کچھ، کتنا برداشت کر سکتا ہے سو رفتہ رفتہ میر صاحب کی آنکھیں مر گئیں۔ وہ دیکھتے سب کچھ ہیں مگر ردعمل کچھ نہیں ہوتا۔ مانو انھوں نے کچھ دیکھا ہی نہیں۔

میر صاحب بھلے دوسروں سے بنتے ہوں مجھ سے نہیں بنتے۔ ہم دونوں کا ایک دوسرے سے چھپا ہی کیا ہے۔ اس لئے اگر وہ میری صحت پر تشویش کا اظہار کرتے ہیں تو اس کے اندر اور کوئی بات نہیں ہوتی محض ہمدردی ہوتی ہے۔ شاید ایسی ہمدردی جو ایک ڈوبنے والے کو کسی دوسرے ڈوبنے والے سے ہو سکتی ہے۔

میر صاحب نے غلط نہیں کہا تھا۔ میرا رنگ ضرور پیلا پڑ گیا ہے۔ مگر یہ بیماری، کمزوری یا گھر کی پریشانیوں کی وجہ سے نہیں ہے۔ یہ تو دراصل اس خوف کی وجہ سے ہے جس سے میں دوچار ہوں۔ میں نے بات ٹالنے کو کہا۔

میر صاحب کل سے طبیعت کچھ خراب سی ہے۔

کیا ہوا—؟ بخار—؟؟

نہیں بس ایسے ہی کچھ طبیعت گھبرائی گھبرائی سی رہتی ہے۔ ہمیشہ ڈر سا لگا رہتا ہے۔

ڈر—؟ میر صاحب نے مجھے دور تک، گہرائی تک دیکھا جیسے کچھ تلاش کر رہے ہوں۔ انھیں شاید کچھ نہیں ملا اس لئے بولے۔

"خواب تو میں بھی بہت برے برے دیکھ رہا ہوں آجکل۔"

چھوڑ دیا۔ میں سہارے سے نکلا... اور میں جاگتے میں ایک ایک لمحے سے دو چار ہوتا رہا۔ اوندھی پڑی لاش کی یاد آئی۔ جہاں پہلے تھی وہاں سے وہ جگہ دکھائی دیتی تھی مگر وہاں اب کچھ نہیں تھا۔

اس رات آدھی رات گئے جب گھر کے سب لوگ سو گئے میں چپکے سے اٹھا۔ پاؤں چل کر باہر کا دروازہ کھول کر دیکھا۔ ایسا لگا جیسے کلیجہ اچھل کر حلق میں آ پھنسا ہو۔

لاش وہاں موجود تھی۔ اسی طرح اوندھی پڑی ہوئی۔

میرا جی چاہا کہ ذرا آگے بڑھ کر دیکھوں مگر پیروں نے آگے بڑھنے سے انکار کیا۔ ایک بے نام تھرتھراہٹ پاؤں کے انگوٹھے سے سر تک یکساں تھی۔ میں کانپتے ہاتھوں سے دروازہ بند کیا اور دبے قدموں آ کر بستر پر لیٹ گیا۔ نیند کا کہیں دور دور پتہ نہیں تھا۔ اس رات بھی میں ساری رات سو نہیں سکا۔

صبح جب سب لوگ جاگ گئے تب میں بستر سے نکلا۔ باہر کے گھروں میں جاگ پڑ چکی تھی۔ یکہ دکا گاڑیاں بھی چلنے لگی تھیں۔ میں نے گھر کے لوگوں کے چہروں کو غور سے دیکھا مگر وہاں کوئی تاثر نہ تھا۔ میں نے شیو بنایا، ناشتہ کیا اور دفتر کے لئے نکل پڑا۔ باہر آ کر میں نے بناوٹی لاپرواہی سے ادھر نظر ڈالی۔

وہاں کچھ نہیں تھا۔ وہ جگہ خالی پڑی تھی۔

مارے دہشت کے میں ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا۔ کہیں میں کوئی خواب تو نہیں دیکھ رہا۔ کتنے حیرت کی بات تھی کہ رات لاش دیکھی اور صبح کو غائب پایا۔ پھر رات کو لاش دیکھی اور پھر صبح کو غائب . . . . .

اپنے آپ سے الجھتا، اپنے آپ میں ڈوبتا ابھرتا۔ اپنے آپ کو خود ہی تسلی دیتا میں آفس چلا آیا۔

اسی الجھن میں جو نیر کلرک مالک سے لڑ گیا تھا۔ یہ لڑائی میرے پہنچنے سے پہلے ہو چکی تھی۔ بات بہت معمولی تھی۔ سری واستو نے تنخواہ بڑھانے کی بات کی تھی اور مالک نے انکار کر دیا تھا۔ یہ اکثر اور تقریباً تمام پرائیویٹ فرموں میں ہونے والی بات تھی مگر سری واستو پتہ نہیں کس بات پر بگڑ بیٹھا تھا اور کیونکہ وہ ہم سے الجھ گیا۔ سری واستو نے کیا کہا یہ تو پتہ نہیں البتہ مالک نے جو کہا اس کی گونج ابھی تک آفس میں سنائی پڑ رہی تھی۔

پیٹ نہیں بھرتا تو کہیں بھیک مانگو :

آفس میں خاموشی چھائی ہوئی تھی کوئی کسی سے بات نہیں کر رہا تھا۔ چاروں طرف ایک عجیب طرح کا تناؤ محسوس ہو رہا تھا۔ کھانے کے وقفے میں سری واستو میرے پاس آیا اور بولا۔

"ہم لوگوں کو یونین بنانی چاہئے، ہڑتال کرنی چاہئے۔"

گیارہ آدمیوں کے اس دفتر میں نہ یونین بن سکتی ہے اور نہ ہڑتال ہو سکتی ہے۔ کیونکہ یونین بنانے اور ہڑتال کرنے کی جو ہمت چاہئے اس کا شائبہ بھی اب ہم میں نہیں بچ رہا۔ یہ بات وہ جانتا ہے۔ مگر پھر بھی وہ کہتا ہے وہ دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔ میری طرف سے کوئی جواب نہیں پا کر وہ تھوڑی دیر چپ رہتا ہے پھر دکھ سے کہتا ہے۔

ہم پرائیویٹ فرموں میں کام کرنے والوں کی عجب حالت ہے۔ مہنگائی اتنی بڑھی کہ تنخواہ بیس دن میں ختم ہو جاتی ہے۔ مالک سے تنخواہ بڑھانے کو کہو تو وہ بھیک مانگنے کا مشورہ دیتا ہے۔ جو لوگ سرکاری نوکری میں ہیں ان کی تنخواہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ بڑھا دی جاتی ہے۔ ان کو بیسوں طرح کی سہولتیں بھی ملتی ہیں۔ مارے جاتے ہیں ہم لوگ ہماری طرف تو کوئی پلٹ کر بھی نہیں دیکھتا کہ ہم جی رہے ہیں یا مر چکے ہیں۔

میں نے گھبرا کر اس کی طرف دیکھا وہ زندہ تھا۔ مگر جس آواز، جس لب و لہجہ میں وہ بول رہا تھا وہ مرا ہوا تھا۔ مجھے افسوس ہوا کہ آج جوانی میں . . . . . .

میں نے سری واستو کے واقعے کا نیا اثر نہیں لیا کیونکہ میں تو خود ایک الجھن میں گرفتار تھا۔ کل رات بھی وہ لاش دیکھی تھی اور صبح کو غائب پایا تھا۔ عجیب ماجرا ہے۔

واپسی میں چائے کی دکان پر پہنچ گیا۔ میر صاحب سامنے ہو لئے گئے۔ معمول کے مطابق سلیک ہوئی اور وہ کچھ سوچتے ہوئے گھر سے نکل کر اپنے کوارٹر میں چلے گئے۔ انھوں نے مجھے غور سے دیکھا ضرور مگر کچھ پوچھا

ے پاس سکون تھا جو پریشانیوں سے کب نجات ملتی ہے۔

اس رات کو بھی میں نے لاش کو موجود پایا اور صبح کو غائب۔

پھر یہ روز کا دستور ہو گیا۔ میں ہر رات آدھی رات کو دیکھتا لاش

اور ہر صبح دفتر جاتے ہوئے وہ جگہ خالی ملتی۔ سوچتے سوچتے

غ ماؤف ہو گیا۔ آخر وہ کون ہے۔ آخر یہ واقعہ کیا ہے۔ کہیں یہ

طانی حرکت تو نہیں، کہیں میں پاگل تو نہیں ہو رہا ہوں؟ اب میں

بھولنے بھی لگا۔ کل تو بغیر موزہ کے جوتا پہن کر دفتر چلا گیا۔ ٹائپ

بار غلطیاں ہوئیں مالک نے بلا کر ڈانٹا بھی۔ بیوی الگ حیران ہے یہ

دن کیا سوچتے رہتے ہیں۔ لڑکی کا کوئی بندوبست کیوں نہیں کرتے۔

جب کئی دن گزر گئے اور آنکھیں راتوں کی جگواری سے انگارے

دہکنے لگیں اور دماغ سوچتے سوچتے ماؤف ہونے لگا تو ایک دن

ساری ہمت جمع کی اور آدھی رات کو جب ساری خلقت سو رہی

ش کے قریب چلا گیا۔ کپڑے سے وہ کسی آفس وغیرہ میں چھوٹی

ی کرنے والا بابو کی طرح لگا جیسے ہم خود ہیں۔ میں نے اس دن

ر رکھا تھا کہ آج جان جائے تو جائے میں یہ بھید کھول کر ہی رہوں گا

ر کی ذہنی اذیت سے میں تنگ آ چکا تھا۔ چنانچہ میں نے اس دن

ش کو سیدھا کر دیا۔

مجھے ایسا لگا جیسے گھر کی چھت مجھ پر گر پڑی ہو۔ وہ اور کوئی نہیں

تھا۔

دوسرے دن میر صاحب نے مجھے صبح صبح بلوایا۔ اور اپنے ٹھنڈے

ند ہاتھوں سے میرا ہاتھ پکڑ کر بولے۔

میں ایک عجیب و غریب الجھن میں پڑ گیا ہوں۔ کسی سے کہوں گا تو

پاگل کے سوا کچھ نہ کہے گا۔ ... وہ سے میں ایک لاش

دیکھتا تھا۔ ... اس لئے کچھ پتہ چلتا تھا

... لاش ... ہمت سے کام لیا اور لاش کے نزدیک

... یقین نہیں کرو گے۔

میں چپ چاپ ... اس کی طرف دیکھتا ایک

بالاتر ...

لمحہ تک کر اس نے کہا۔

"وہ میری لاش تھی — میری اپنی لاش۔"

نظمیں

حمید الماس

نونہال

مری دوسری نسل کے اولین فرد
جب تم لپکتے ہو
اپنے جواں باپ کی گرم باہوں کی جانب
یہ محسوس ہوتا ہے مجھ کو کہ
ازکار رفتہ ہوں
دشت ضعیفی کا واماندہ راہی ہوں
پھر تم لپٹتے ہو مجھ سے تو
کھنچتی ہیں نزدیک آکر
تمہارے تبسم کی آسودہ کرنیں
زمان و مکاں کی حدود
بندش رنج و غم
اور لمحوں کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کی دسترس سے پرے ہو

نیا ورق

کنار سرحد دہلیز جب
تالی بجی تو میں نے سمجھا تھا
یہ روشن واقعہ
اسکی کتاب زندگانی میں اضافہ ہے
ورق الٹا
فصیل شہر بھی آئی جو اسکی دسترس میں
پھاند کر اسکو
مرے بچے نے اپنے پاؤں پھیلائے تو پھر سمجھا
نئی تسخیر اسکی منتظر ہے
میں اسکی یاد میں گم ہوں
مری دہلیز کی آنکھوں میں جیسے اشک جلتے
مجھے اپنی کتاب زندگی میں یہ بھی لکھنا

حمید الماس

روح کی آواز

زباں جسکی لذت سے واقف تھی
بڑھ کر وہ قطرہ سمندر بنا ہے
سرِ شام
بپھری ہوئی تند موجیں
گلے مل کر ساحل کو
پاکیزہ کرتی ہیں
کوئی بلاتا ہے مجھ کو
نئے آنے والے دنوں کی تمازت دکھاتا ہے مجھ کو
مگر
روشنی مر چکی ہے
مری روح کہتی ہے مجھ سے کہ
تم منتظر ہو

مجروح سلسلے

تیز طوفان میں دیوارِ رفاقت ٹوٹی
تم جو بچھڑے جو تو دعائیں بھی ہیں محرومِ اثر
رک گئے ہیں سرِ مژگاں آنسو
فکر شرمندہ ہے
دل ہی نہ سکا اس سے جدائی کا سوال
کشتِ امروز میں
کونپل ہے نہ شاخیں نہ ثمر
گر گئے سارے شجر
دھوپ ہی دھوپ ہے چاروں جانب
آسماں بیچ کھڑا ہے سورج
تم جو ہوتے تو اشاروں سے بتاتے مجھ کو

حمید الماس

سایۂ درمیاں

میری نظمیں
لذت لمحات شیریں
غم گزیدہ روز و شب کی یادگار
میرے بچے
صرف اچھے شکریں الفاظ ہیں تیرے لئے
میں نے تیری مخملیں زنبیل میں رکھے تھے
جی کے بستر ہیرے
پھر یہ تیری انگلیاں زخمی ہوئی ہیں کس طرح
کس کا سایہ ہے
ہمارے درمیاں
کس قدر آزردہ ہے آغاز شب

جرم

تم یہ کہتی ہو
میں گمشدہ فرد ہوں
لفظ معدوم ہوں
راندۂ بارگاہ ناہوں کہ
بے نام فردا کے تابوت کی آخری کیل ہوں
اور میں
آتش وقت سے
پھول کی پتیوں کو بچا کر
تمہیں
اور تمہارے رفیقوں کو تقسیم کرتا رہا ہوں
کس لئے مجھ کو
خلفت کی سولی پر لٹکا رہی ہو
کہو
میرا کیا جرم ہے؟

نظمیں

ذی شان ساحل

مور کے پر

پہلے یہ ڈائری میں
تمھارے نام کے ساتھ رکھے ہوئے تھے
اب میں نے انھیں
اپنی بندوق کی نال میں سجا لیا ہے
بندوق کا رخ چاند کی طرف ہے
چاند اور بندوق کے درمیان
ایک عقاب اڑ رہا ہے
تھوڑی دیر میں یہ پر
ہوا میں ناچتے ناچتے بکھر جائیں گے
یا مور کے پیروں کے غم میں
عقاب کی لاش پر
دیر تک خاموش کھڑے رہیں گے

حساب

ہم محبت کو فرض کر لیتے ہیں
پھر اپنے خوابوں سے
اسے ضرب دیتے ہیں
جواب میں ہماری زندگی ہمیں نہیں ملتی
ہم ایک بار پھر محبت کو فرض کر لیتے ہیں
اور اس دفعہ محبت کو خوف سے
تقسیم کر دیتے ہیں
جواب میں کچھ حاصل نہیں ہوتا
ہم آخری بار محبت کو فرض کر لیتے ہیں
اور اس میں اپنے خواب
اور خوف گھٹا لیتے ہیں
ہماری زندگی ہمیں مل جاتی ہے
محبت کے حساب میں
ایک سے زیادہ چیزوں فرض نہیں کی جا سکتیں
اور فرض کی چیز میں
ہم اپنے خواب یا کچھ اور
جمع نہیں کر سکتے

پرندوں کی دکان

ہمارے درمیان
ایک پل ہے
جسے کوئی لالٹین
یا کشتی ہے کے پار نہیں کرتا
ایک نظم ہے
جو کسی کتاب
یا دل میں نہیں ہے
ایک سفید بلی ہے
جو ہمارا راستہ کاٹ دے گی
یا ایک فاختہ جو ہمارا استقبال کرے گی
یا پرندوں کی ایک دکان
جو ابھی کھلی نہیں

[illegible]
(نذر احمد مشتاق)

خلیل تنویر

جو اپنا گھر جلانے کی ہمت نہ کر سکے
"دنیا سے اختلاف کی جرأت نہ کر سکے"

جن کو زمین دیدۂ دل سے عزیز تھی
وہ کم نگاہ لوگ تھے، ہجرت نہ کر سکے

جنوں نے غم دیا اسے چپ چاپ سہہ لیا
لیکن کبھی کسی سے شکایت نہ کر سکے

وہ لوگ اپنے آپ میں کتنے عظیم تھے
جو اپنے دشمنوں سے بھی نفرت نہ کر سکے

ہم تو غبارِ شام تھے، پل میں بکھر گئے
ہم تیری رہگذر کی مسافت نہ کر سکے

کس نے دیا جلا دیا تیز ہوا کے سامنے
شام دھواں دھواں ہوئی گردِ قضا کے سامنے

موج وفا کی اوٹ میں موج ہوس بھی ساتھ تھی
دریا چڑھا اتر گیا اس کی حیا کے سامنے

اپنا لہو یتیم تھا کوئی نہ رنگ لا سکا
منصف سب ہی خموش تھے عذرِ جفا کے سامنے

اے میرے شہرِ بے وفا، تیری فضا عجیب ہے
پھول نہ کوئی کھل سکا سنگِ صدا کے سامنے

ان کو کوئی جھکا سکا، ان کو کوئی مٹا سکا
جن کے تھے سر جھکے ہوئے ایک خدا کے سامنے

آخری داستان گو

منظہرالزماں خاں

بہت اداس اور ویران رات چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور ہمہ اقسام
دن کی آوازیں ہر طرف سے سنائی دے رہی تھیں اور وہ سب کے سب
مانک رات میں ایک الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے تھے اور ان کے درمیان ایک
یٹا ہوا آہستہ آہستہ سانسیں لے رہا تھا۔

اس شخص کو سونے نہ دو۔ ایک لمحہ کے لیے بھی اسے جھپکی نہ آنے پائے
رجگائے رکھو کہ اگر یہ سو جائے گا تو ہمیشہ کے لیے سو ہی جائے گا ——
سے ایک شخص نے سگریٹ جلا کر دھواں آسمان کی طرف چھوڑتے ہوئے
پر الاؤ کی روشنی میں اس پودے کو دیکھنے لگا جس پر چند پھول کبھی کھل
اور کبھی مرجھا رہے تھے۔

کس طرح بیدار رکھا جائے کہ رات ہٹ ہی نہیں رہی ہے اور پھر ہم
سب اونگھنے والے لوگ ہیں کہ اونگھ ہی ہمارا نصیب ہے۔ وہ اور
س اونگھ آتی ہی نہ تھی۔ پھر کس طرح ہم اسے بیدار رکھ سکتے ہیں جبکہ
ذا اپنی نیند پر قابو نہیں ہے —— سگریٹ پینے والے شخص کے قریب بیٹھے
وجود نے کہا تو وہ بولا —— "کوئی کہانی سناؤ۔ ایسی کہانی جس
ہ لیتے ہوئے جسموں کی آوارگی شامل ہو کہ یہ آوارگی کا موسم ہے اور
ن گنت مسائل سے فرار ہے۔ لہٰذا جب ایک شخص کہانی ختم کر دے تو
روع کر دے اور پھر یہ سلسلہ صبح تک چلتا رہے کہ صبح اس کی زندگی

کا تحفظ ہے اور اس کا تحفظ ہمارا تحفظ ہے۔

کہانیاں! بیک وقت سبھوں نے کہا

"ہاں کہانیاں!" وہ بولا۔ اور پھر ایک ایک فرد کے چہرے کو غور سے
دیکھنے لگا جس پر کئی کئی کہانیاں پھیلی ہوئی تھیں۔

ہم سب الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے ہیں جس میں ان گنت کہانیاں جل
چکی ہیں کہ یہ تازہ الاؤ ہے اور اس کے اندر جو آگ دہک رہی ہے وہ ہمارے
ہی ہاتھوں کی لگائی ہوئی ہے اور ہمارے یہ آخری ہاتھ ہیں جو بجھتی ہوئی آگ میں
ہوا ڈال دیتے ہیں کہ اب ہماری انگلیوں سے پانی نہیں گرتا کیوں کہ وہ انگلیاں ہی
گم ہو گئی ہیں جن سے پانی برستا تھا۔

سو تو ٹھیک ہے۔ وہ بولا۔ ہمارے اندر سے اب وہ پچھلی تمام چیزیں
غائب ہو گئی ہیں —— جو خوشبوؤں کو اگاتی تھیں کہ پہلے ہمارے اندر صندل
کے جنگل پوشیدہ تھے۔ بہرحال ہمیں اسے بیدار رکھنے کے لیے صبح تک کہانیاں
سنانی ہوں گی۔

یہ الاؤ کے قریب آ کر کب گرا تھا اور اس کے منہ سے پہلی چیخ کب نکلی تھی
جسے سن کر ہم سب اکٹھا ہوئے تھے اور وہ جس نے اسے چیخنے پر مجبور کیا تھا، کس
سمت کی طرف نکل کر غائب ہو گیا تھا۔

ان میں سے چند ایک نے کہا اور پھر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنے

تو مسلسل سگریٹ پینے والے شخص نے کہا ـــ اب ان فضول باتوں کو کسی
دوقت کے لیے اٹھائے رکھو ـــ دیکھو کہ اس پر غنودگی طاری ہوتی چلی جا
ہے کہ اسے بیدار رکھنے کے لیے کوئی کہانی شروع کرو ورنہ سب کچھ
م ہو جائے گا اور وہ کہانی جو اس آدمی یا اس وجود کے ساتھ شروع ہوئی
ے اپنے انجام کے بغیر ہی ختم ہو جائے گی۔ لہٰذا اسے بیدار رکھنے کے لیے
را کوئی کہانی شروع کر دو کہ اس کی بیداری ہم سب کے لیے بڑی اہمیت
تی ہے کیونکہ ہماری سانسیں رات کا قرض ہیں اور رات اس پر بھاری ہے۔

"اٹھو یار۔ اب اٹھ بھی جاؤ اور دیکھو کہ مشرق لہولہان ہو رہا
ہے۔" ایک شخص نے لیٹے ہوئے وجود کے قریب جا کر کہا ـــ "میں تمھیں بڑی
یب و غریب کہانی سناتا ہوں۔ ایک ایسی کہانی جس کے اندر بے رونق
سورجوں کے زخم پوشیدہ ہیں اور پھر یہ پوری زمین سے جڑی ہوئی لیکن بے
ین کہانی ہے جس میں ہم سب کے سب اپنی اپنی آنکھوں پر پٹیاں باندھ
کر ایک دوسرے کو زخم لگا رہے ہیں اور ہمارے زخم ہماری حیات کے
بے رفو لباس ہیں ایسے لباس جس میں تمام رشتے پیوند ہیں کہ ہم ان گنت
پیوندوں کے پیکر ہیں اور ہر پیوند ہماری پیدائش کا ساتھی ہے کہ ہماری
پیدائش خود ایک پیوند ہے۔ لہٰذا اب بیدار ہو جاؤ اور میری اس تہہ دار
کہانی کو غور سے سنو کہ اس کے سارے کردار اپنی تمام خباثتوں کے باوجود
ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تاہم الگ الگ ہیں۔"

"آہ!" زمین پر پڑے ہوئے وجود نے کراہتے ہوئے کہا ـــ "صبح کب
ہوگی کہ مجھے بڑی پیاس لگی ہے کہ کوئی ایک چلو پانی مجھے پلا دے۔" یہ کہہ کر
وہ پھر کراہنے لگا۔

"خبردار۔ اسے پانی کی ایک بوند بھی نہ دی جائے۔ سگریٹ
پیتے ہوئے شخص نے کہا۔ اگر پانی کا ایک قطرہ بھی اس کی زبان پر پڑ جائے تو یہ
ہمیشہ کے لیے چپ ہو جائے گا اور اس کا چپ ہو جانا ہم سبھوں کے لیے
خطرناک ہے۔"

"پانی ہمارے پاس ہے کہاں؟" دفعتاً سبھوں نے کہا: "وہ تو اسی
وقت ہم سے چھین لیا گیا تھا جب یہ زمین پر گر کر ایڑیاں رگڑ رہا تھا۔" دیکھ

میں ایک آدمی کی آواز کو بھی فرات خشک ہو چکا ہے۔)

"ٹھیک کہتے ہو۔" وہ دوسرا سگریٹ جلاتے ہوئے بولا۔ "دیکھو
کہ اب اس پر پھر غنودگی طاری ہونے لگی ہے اور تھوڑی سی تاخیر بھی اسے
ختم کر سکتی ہے کہ کہانی شروع کر دو کہ اس کا بیدار رہنا ہی ہم سب
کے لیے بے حد اہم ہے اور پھر اس کا آخری بیان بھی قلمبند کرنا ہے۔"

اور پھر دفعتاً ان میں سے ایک شخص کتاب نکال کر کہانی پڑھنے لگا۔

گوشت کی پناہ گاہ میں نصیحت آمیز آوازیں بکھر گئی ہیں اور تمام
حوصلے گرم موم کی طرح قطرہ قطرہ پگھل رہے ہیں کہ پرچھائیوں کی رفتار تیز تر
تمام تر ہو گئی ہے اور سب کشتیوں میں سفید مگرمچھ سوار ہو گئے ہیں۔ اور
ایسے ٹکڑے ٹکڑے ماحول میں وہ مروتوں کا لبادہ اوڑھے بانس کے جنگل
کی طرف قدم قدم بڑھ رہا ہے اور اس کے دونوں ہاتھوں میں ایک ایک
گردن کٹا کبوتر لٹک رہا ہے کہ جن کے گلوں سے خون کی دھاریں بہہ رہی
ہیں اور جو . . . .

دفعتاً کہانی سناتے سناتے اسے غشی سی آئی اور منہ سے کف جاری
ہو گیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ زمین پر گر کر ساکت ہو گیا تو سگریٹ پیتے
ہوئے شخص نے اس کے ہاتھ سے کتاب لی اور اپنی زنبیل میں رکھ کر کہا،
"اب دوسرا شروع ہو جائے۔ اور اس کے اس حکم کے ساتھ ہی ایک اور
شخص نے کتاب نکالی اور کہانی شروع کر دی۔

وہ ایک بے حد گہری ہوا گزیدہ رات تھی اور مختلف آوازوں میں
زبردست جنگ چل رہی تھی کہ اچانک دور بہت دور سے بیشمار گھوڑوں
کے ہنہنانے کی آوازیں سنائی دیں اور ایک پہاڑ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا
تو اس کے اندر سے ایک بے حد لمبا آدمی برآمد ہوا جس کا سر ساری کائنات
کا تھا اور ہاتھ مینڈک کی طرح چھوٹے چھوٹے تھے اور وہ کاغذ کے سفید سفید
ٹکڑے فضا میں اچھال رہا تھا اور ہزارہا لوگ ان بے داغ ٹکڑوں کو حاصل
کرنے کے لیے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑ رہے تھے کہ ان کاغذوں پر وہ اپنے
اپنے دستخط ثبت کرنا چاہتے تھے اور دور درخت کے نیچے ایک کنواری بچے کو
دودھ پلانے کی کو . . . . کہانی سناتے سناتے اچانک اس کے

حلق میں آواز پھنس کر رہ گئی اور وہ گلے کو سہلانے لگا تھا کہ منہ سے کف جاری ہو گیا اور پھر وہ بھی زمین پر گر کر ساکت ہو گیا ـــــ سگریٹ والے نے اس کے ہاتھ سے کتاب لی اور الاؤ میں ڈال دیا ـــــ چنانچہ تیسرے شخص نے کتاب نکالی اور کہانی شروع کر دی۔

سنو اے سانپ ڈسے ہوئے آدمی۔ میں ایک بڑے لمبے سفر پر نکلا تھا اور میرے تلوے لہو لہو تھے۔ میری پیٹھ پر سورج رسیوں سے باندھا ہوا تھا کہ مجھے ان گھروں میں مٹھی مٹھی دھوپ ڈالنی تھی جن کے بند دروازوں پر ہتھیلیاں سوئی ہوئی تھیں اور ان ہتھیلیوں سے خون رس رہا تھا اور میں ان رِسی ہوئی ہتھیلیوں کو اکٹھا کرنا چاہتا تھا اور ان پر ایک تاریخ لکھنا چاہتا تھا ایک ایسی تاریخ جس میں لفظ سچ بولتے ہوں اور وہ رات کی بجائے روتے ہوئے دن کے . . . . معاً کہانی سنانے والے کے ہاتھ سے کتاب چھوٹ گئی اور پھر وہ بھی زمین پر گر کر خاموش ہو گیا تو چند لمحوں کے لیے سناٹا پھیل گیا اور اس سناٹے میں وہ سب کے سب ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تشویش آمیز انداز میں دیکھنے لگے۔

اب کیا وقت ہوا ہے؟ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد ایک شخص نے کہا جو دیر سے اس پودے کو گھور رہا تھا جو آہستہ آہستہ مرجھا رہا تھا۔

ہم سبھوں کی گھڑیاں وہی وقت بتا رہی ہیں جو پہلے منظر کے وقت موجود تھا۔ حالانکہ اب تک ہم ان گنت کہانیاں سنا چکے ہیں اور ہمارے سینکڑوں کہانی کار کم ہو چکے ہیں۔ تاہم وقت جوں کا توں ہے کہ وہ اپنی جگہ سے ہٹ ہی نہیں رہا ہے۔ لگتا ہے کہ کانٹے اپنی اپنی جگہ جم سے گئے ہیں اور اب کہانیاں سنانے والے بس انگلیوں پر باقی رہ گئے ہیں۔

اس بیکار بحث کو اب یہیں ختم کر دو ۔ سگریٹ والے آدمی نے تشویش آمیز نگاہوں سے زمین پر پڑے ہوئے وجود کی طرف دیکھ کر کہا ـــ دیکھو کہ اب اس کی سانسیں بھی دھیمی دھیمی چل رہی ہیں اگر اسے بیدار نہ رکھا گیا تو ہم سب بہت بڑے خسارے میں پڑ جائیں گے کہ اس کو بیدار رکھنا ہی ہمارے لیے سب سے زیادہ اہم ہے کہ صبح اس کا وجود ہے ـــ چلو کہانی شروع کر دو کہ غنودگی اس پر پھر طاری ہوتی جا رہی ہے۔ تبھی ایک شخص دوڑتا ہوا آیا۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ داڑھی سینے کو چھو رہی تھی اور سانس پھول رہا تھا۔

"کہاں سے آ رہے ہو؟" سگریٹ والے شخص نے اس آنے والے سے پوچھا۔ وہ بولا۔ "چوپال سے آ رہا ہوں کہ اب چوپال ویران ہو چکی ہے۔ الاؤ بجھ چکی ہے اور میری کہانیاں سننے والا اب ایک بھی باقی نہیں سارے کے سب سفر میں ہیں اور اپنے اپنے راستوں کو تلاش کر رہے ہیں۔ اس لیے کہانی سنانے یہاں آیا ہوں۔

چوپال کی کہانیاں اب ختم ہو چکی ہیں کہ چوپالیں ویران ہو گئی ہیں اور تمام ــــ کہانیوں کی شکلیں بدل گئی ہیں پھر تمہاری کہانیاں کون سنے گا کہ اب مسائل الجھے ہوئے دھاگوں کے پھندے ہیں۔ تاہم اگر تم کہانی سنانا ہی چاہتے ہو تو تمہیں آخری موقع دیا جاتا ہے۔ چلو شروع کر دو کہانی۔ لیکن یہ بتاؤ کہ تمہاری اس کہانی کا عنوان کیا ہے۔ تو چوپال سے آئے ہوئے بوڑھے نے کہا "وہ کہانی جیسے سانپ ڈس چکا ہے" اور پھر کہانی شروع کر دی۔

پرانے موسموں پر تہہ در تہہ گرد جم چکی ہے۔ آنندی کھانس رہی ہے، لاجونتی کا جسم بخار سے پھنک رہا ہے۔ بوڑھی سوگندھی کی کمر جھک چکی ہے اور ان کے سامنے بیٹھا ہوا ہوری مسلسل روئے جا رہا ہے کہ اس کے پکے ہوئے بال کی فصل کٹ چکی ہے۔ چہرہ ناگر چلاتی ہوئی زمین بن چکا ہے اور کرشن جی کی سونے کی نب کو زنگ لگ گیا ہے اور قلم میں روشنائی کی ایک بوند بھی باقی نہیں ہے کہ ان کے تمام کردار پیاس سے نڈھال ہو کر سب نے سب الفاظ پی چکے ہیں اور انہیں کے کھودے ہوئے گڑھے میں گرتے چلے جا رہے ہیں کہ آگ کا در . . .

. . . . اچانک سگریٹ والے نے چیخ کر کہا۔ "رکو کہ تمہاری اس باسی کہانی کو سن کر زمین پر پڑے ہوئے وجود کی سانسیں ٹوٹنے لگی ہیں اور ـــــ ابھی سگریٹ والے نے اپنا جملہ پورا بھی نہ کیا تھا کہ چوپال کا کہانی کار آخری ہچکی لے چکا تھا اور اس کی کتاب آپ ہی آپ الاؤ میں جا گری تھی اور اب سگریٹ والا آدمی دوسرے کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔ چنانچہ وہ آگے بڑھا اور پھر کہانی پڑھنے لگا۔

سن اے اہم وجود کہ میں تجھے ایک بڑی دلچسپ کہانی سناتا

ہوں ـــــ ہر طرف ایک عجیب خوف پھیلا ہوا تھا کہ وہ آج آنے والا ہے۔ حالانکہ اس کے آنے کی تاریخ پہلے مقرر ہوا کرتی تھی لیکن اب وہ ختم ہو چکی تھی اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ کب آئے گا؟ کس وقت آئے گا اور آئے گا تو اس بارکتنوں کو اپنے ساتھ لے جائے گا۔ چنانچہ سبھوں کے چہروں پر خوف کے لمبے لمبے سائے پھیلے ہوئے تھے اور دائیں ہاتھ کے انگوٹھوں پر سیاہی ابھر آئی تھی اور آنکھیں اس پہاڑ کی طرف لگی ہوئی تھیں جس کے پیچھے سے وہ برآمد ہو کر اپنے طویل طویل ہاتھوں سے سینکڑوں جسموں کو سمیٹ کر پہاڑ میں غائب ہو جاتا تھا اور پھر بغیر کسی اطلاع یا اعلان کے معاً برآمد ہو جاتا تھا کہ یہ سلسلہ برسوں سے چل رہا تھا ورنہ پہلے اس کی آمد کا وقت ہوا کرتا تھا۔ تاریخ ہوا کرتی تھی لیکن اب کوئی تاریخ نہیں تھی کہ وقت اور تاریخ دونوں ہی بے اعتبار ہو گئے تھے چنانچہ وہ اچانک پھر آ رہا تھا اور پہاڑ اس کے آمد کی فضا . . . . اچانک اس کی کتاب سے یہ ورق جو ابھی ابھی وہ پڑھ رہا تھا، پھڑپھڑاتا ہوا نکلا اور پھر اندھیرے میں دور کہیں گم ہو گیا۔ الاؤ کی آگ اس کے نصیب میں نہیں تھی کہ وہ صفحہ شاید زندہ رہنا چاہتا تھا کہ اس کی زندگی ابھی باقی تھی لیکن کہانی سنانے والے کی زندگی ختم ہو چکی تھی اور وہ بھی زمین پر گر کر خاموش ہو گیا تھا اور اس طرح ایک کے بعد ایک کہانیاں سناتے رہے اور ان کا بھی وہی انجام ہوتا رہا جو سبھوں کا ہو چکا تھا چنانچہ اب آخری آدمی رہ گیا تھا اور یہ وہی آدمی تھا جو مسلسل سگریٹ پہ سگریٹ پیئے جا رہا تھا۔ لہٰذا اس نے بھی کتاب نکالی اور آخری بار اس پودے کی طرف دیکھا اور زمین پر پڑے ہوئے وجود کو دونوں ہاتھوں سے ہلاتے ہوئے بولا۔

"سونامت۔ بس جاگتے ہی رہنا کہ جاگتے رہنے ہی میں تمہاری ہماری سلامتی ہے ـــــ سنو کہ میں تمہیں ان سب سے ہٹ کر ایک عظیم کہانی "آخری زمین" سناتا ہوں ـــــ یہ کہہ کر اس نے کتاب نکالی اور پھر کہانی شروع کرنے سے پہلے اپنے ہاتھ پر باندھی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھا تو اس کے کانٹے ہی غائب ہو چکے تھے۔

غزل

محبوب راہی

طوفانی جذبوں کو روک لگانا کس کے بس میں ہے
جھاگ اٹھاتا یہ سیلابی دریا کس کے بس میں ہے
جینا کس کے قابو میں ہے، مرنا کس کے بس میں ہے
یہ حمرافہ، یہ ہرجائی دنیا کس کے بس میں ہے
ہاتھ سبھی کے بندھے ہوئے ہیں اک ان دیکھی ڈوری سے
پہلے کیا کس کے بس میں تھا، اب کیا کس کے بس میں ہے
گلشن گلشن ہو شادابی، صحرا صحرا سیرابی
کاش ایسا ہو جائے لیکن ایسا کس کے بس میں ہے
ہر انساں اک کٹھ پتلی ہے یارب تیرے ہاتھوں میں
نیکوکاری، بدکرداری کب کیا کس کے بس میں ہے
کس کو اتنی فرصت ہے جو غور کرے ان باتوں پر
کون یہاں کتنا بے بس ہے، کتنا کس کے بس میں ہے
ڈال رہے ہو تم چنگاری بھس میں لیکن سوچو تو
بہنے والی تیز ہوا کا جھونکا کس کے بس میں ہے
ان حالات میں کیا اک میں ہی بددل اور رنجیدہ ہے
راہی بتلاؤ دل آخر کس کا کس کے بس میں ہے

جمیل قریشی

ں کی مایوسیوں میں اس کی عنایتوں کا گمان روشن
جیسے کالے سمندروں میں رواں کوئی بادبان روشن
ے بھی یہ تیری بے وفائی بنا گئی آج رزق ظلمت
ص کی راہ تکتی کبھی جو ترے مرے درمیان روشن
ایک وقتی خوشی کی رو میں عجب طرح کر گیا چراغاں
یں لہو ضوفشاں کیا تو کہیں جلا کر مکان روشن
، آئینہ ہو کے سنگ باری کے درمیاں بھی رہا سلامت
بسا ثبت وجود میں ہے ہمیشگی کا نشان روشن
ں کی تیرگیوں نے پاؤں پکڑ لئے ہیں جمیل ورنہ
رد شاہیں صفت ہے اس پر ازل سے ہے آسمان روشن

وہ زیر خشت مجھے جانتا جو نغمہ بھی
تو خاک پر مری رکھتا گل شگفتہ بھی
اک آفتاب درخشاں کو راستہ دے کر
ستارۂ سحری ہو چکا نہفتہ بھی
عجب نہیں کہ پشیمان ہو کے رستہ سے
پلٹ ہی آئے اچانک وہ پائے رفتہ بھی
مجھے تو فائدہ امروز سے بھی کچھ نہ ہوا
بسر زیاں میں ہوئی میری عمر رفتہ بھی
سمجھ رہے تھے جسے لوگ رونق محفل
وہ خندہ لب کہ تھا اندر سے دل گرفتہ بھی
جمیل شور قیامت اٹھائے گا آ کر
تو جاگ اٹھے گا میرا نصیب خفتہ بھی

شکستگی کی جھلک چشم پر ملال میں تھی
بلا کی بے بسی اس ہانپتے غزال میں تھی
سلگ کے راکھ سے بکھرے بدن جوانوں کے
وہ آگ برف کی سل پر لکھے سوال میں تھی
ندی چڑھی تھی مگر بے خرام تھیں موجیں
عجیب کیفیت ہجر اس وصال میں تھی
سپاہ نے تو کفن سر سے باندھ رکھے تھے
مگر کمی سپہ سالار کے کمال میں تھی
گمان ہوتا ہے تجسیم ہو گئی تجھ میں
وہ روشنی جو مرے حیطۂ خیال میں تھی

ببیتا چانیال

(۱)

آسمان پر اڑتے پرندے
زمین پر چلتے ہم
فاصلوں کو قائم رکھتے ہوئے
چل رہے ہیں
اپنی اپنی منزل کی طرف
کبھی زمین کے لئے
کبھی آسمان کے لئے

(۲)

میرا ذہن
بنا پنکھ کے
اڑتا رہتا ہے
اور
دور دور کا سفر کر کے
لوٹ آتا ہے
چند لمحوں میں
اپنے مقام پہ

(۳)

کمرے کے خالی درپن میں
جب اپنے وجود کو دیکھنے کے لئے
میں نے جھانکا
تو
میرا خالی جسم نظر آیا

(۴)

"میں" کے ساتھ چلتے ہیں
"ہم" "تم" اور "وہ"
لیکن "میں" ان سب سے بھاگتا ہوا
نکل جاتا ہے دور کہیں
اور پھر اکیلا
بھول جاتا ہے راستہ

(۵)

بلند حوصلہ
بڑھتی ہمت
چلتے قدم
بڑھتے فاصلے
دور بھاگتی منزل

بیتا پہانیاں

(۶)

دریا جیسی تیز روانی مجھ میں
پہاڑ جیسا حوصلہ بھی مجھ میں
ہوا جیسی تازگی بھی مجھ میں
سمندر جیسی شانتی بھی مجھ میں
لیکن
چٹان جیسی مضبوطی بھی ہو
مجھ میں

اک جو مجھ سے دی لڑکی بھی
اک جو مجھ کو دے گیا تھی مجھ کو
اک جو مجھ سے لے گئی خوشی
اک جو مجھ کو اکیلا کر گیا

(۷)

ناؤ پانی سے باہر ہو جب تک
پار کر لیا ہو جاتا ہے دریا
لیکن
کوئی بھی جیون رکھتا کھڑا ہوتا ہی ہے
کیوں کر اتنا تو پڑتا ہے
منزل پہ پہنچا کر بھی اس کو
اس پار سے
منہ کر کے
اس پار جانا تھا

(۹)

دھوپ سے بچنے کے لیے
کھڑی ہوئی تھی میں
درخت کے نیچے
تو
درخت کے سائے میں تھا
گم تھا
میرا سایہ

[illegible]

۱۹ ستمبر/اکتوبر ۸۸

بیتا چانیاں

(۱۱)

سرد موسم
جما ہوا لہو
خشک پتے
ٹھہری ہوئی برف
خاموش پرندے
رکے ہوئے پیڑ
تیز تیز قدموں سے بڑھتا ہوا
کبھی نہ رکنے والا
(چلتا ہوا) وقت ـ

(۱۲)

دوراہے پر کھڑے ہیں ہم
زندگی جینے نہیں دیتی ہمیں
موت مرنے نہیں دیتی ہمیں
اور
وقت
رکنے نہیں دیتا ہمیں

(۱۳)

زندگی نہ ہو شمع کی صورت
خدایا
شمع سے تو ہوگی گھر کے اندر ہی روشنی
باہر تو اندھیرا ہی رہے گا
ہمیں تو چاہیے سورج سی زندگی
جس کا اجالا اندر باہر
ہر طرف پھیلے

(۱۴)

دوڑ میں ہوں میں بھی شامل
سست رفتار
بوجھل قدم
کٹی ہوئی سب سے
پھر بھی
چلتی ہوئی
کیونکہ
دوڑ میں ہوں شامل
میں بھی

(۱۵)

دیئے میں تیل ختم ہے
پھر کیوں جلا رہا ہے کوئی
باتی جل جائے گی
تو سارا کھیل ختم ہو جائے گا
باتی اور تیل کے بغیر
دیا
محض بچوں کے کھیلنے کا کھلونا رہ جائے
جو اس سے کھیلیں گے
اس کو توڑیں گے
اور پھینک دیں گے

رات کا منظر نامہ

ابرار مجیب

آسمان سے رات نہیں برس رہی ہے، مگر دور دور تک پھیلے ہوئے پہاڑی سلسلوں کے پیچھے صدیوں کا تھکا بوڑھا سورج غروب ہو چکا ہے۔ دور افق میں شفق کی لالی سیاہی مائل ہو رہی ہے، تاہم آکاش کے نیلے پن پہ دھبوں کی صورت فی الحال اس طرح نہیں بکھری ہے جیسے قصاب خانے کے فرش پہ منجمد خون کے دھبے پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔

پہاڑی سلسلوں سے ذرا ادھر دائیں جانب ایک سرسبز و شاداب جنگل مسکرا رہا ہو —— درمیان ایک ندی ہے —— جس کے دوسرے کنارے، کچھ بلندی پر ایک شمشان اپنی تمام تر سنگ دلی اور سرد مہری کے ساتھ موجود ہے اور اس کی نگاہیں اس چوڑی، سنسان سڑک پہ مرکوز ہیں، جو شمشان، جنگل، ندی اور پہاڑیوں کے بکھرے ہوئے سلسلوں کو گنجان آبادی والے پرہنگام شہر سے الگ کرتی ہے۔

ندی کے سینے پہ ایک پل ہے، اس پر سے ابھی کوئی ٹرین نہیں گذر رہی ہے، اور شاید اسی لیے تمام منظر کسی خاص وقت یا لمحے کے منتظر ہیں اور اپنے آپ میں گم بھی۔ ع

وہ پرہنگام شہر کی بھیڑ کا ایک چہرہ تھی

ندی کے سینے پہ تنا ہوا پل کو دیکھتے ہی اس کے اندر ایک ایسا جذبہ جنم لیا کرتا جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا، کوئی ایسا نام جو اس جذبے کی وضاحت کر سکے۔ بس اس جذبے کی کیفیت، لذت کے ارتعاش کو نازک روح کی کومل سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس سے وہ ایک ایسی کیفیت سے دوچار ہوتی جیسے کوئی گیلی لکڑی دھیمے دھیمے سلگ رہی ہو اور سفید کثیف دھواں چاروں طرف پھیلتا جا رہا ہو۔

جنگل کی شادابی ایک تمنا بن کر اس کے اندر سمٹ گئی تھی۔

اور افق کی لالی کو دیکھتے ہی اسے اپنی مانگ میں گدگدی کا احساس ہونے لگتا اور چہرہ گلنار ہو جاتا۔

اور شمشان!

اس کا تصور بھی اس کے لئے کس قدر اذیت ناک تھا!!

بچپن کی معصوم چنچلتا جوانی کی امنگوں میں ڈھل کر بے جان گڈے اور گڑیوں سے پرے، خوابوں کی دھندلی فضاؤں میں ایک پیارے اور جاندار گڈے کی تلاش میں سرگرداں ہو چکی تھی۔ خوابوں کی دنیا بھی کس قدر عجیب ہوا کرتی ہے۔ کیسی کیسی خواہشیں پوری ہو جاتی ہیں۔ اجنبی چہرے اعتبار پا لیتے ہیں اور اپنے بن جاتے ہیں یا بنا لئے جاتے ہیں۔ اس کی خواہش کی تکمیل بھی خوابوں کی دھندلی فضاؤں میں ہونے لگی....

اسے ایک جان دار گڈا مل گیا

مگر —— ادھر چند دنوں سے اس کے خوابوں میں بڑی زبردست تبدیلی آ چکی تھی۔ پہلے تو اس کا گڈا سائے کی طرح اس کے ہمراہ رہا کرتا تھا، مگر اب وہ اکثر غائب رہنے لگا۔ اس کی تلاش میں سرگرداں، خوابوں کی دنیا میں

[illegible]

[illegible] ...... [illegible]

[illegible]

[illegible] ہوتی ہے

[illegible] بے طرح مجھ سے تو پھر ہی کیا ...... کہ کس

[illegible] کرتا تو پاؤ

[illegible] سر پر آ پہنچی !

[illegible] ہوتی جیسے

[illegible] ہوتی ہوتی اور

[illegible]

[illegible] نہ جانے اس لڑکی کے

[illegible] پھر وہ اسے غسل کرنے کی

[illegible] کسی کام میں

[illegible] آنکھوں کی گہرائیوں

[illegible] بے ہمیشہ سے میں نیلگوں

[illegible]

[illegible] ہوتی ہے کی گود میں جھا گئی۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جا تی تھی [illegible]

جنگلوں کو شاداب اور ہریالی بخشی۔

جو لوگ گلستان ہے

اور پھولوں [illegible] کو رنگ پہنایا۔

اور بچوں آسمان والے

پھر ایک [illegible]

[illegible]

ورد شاید [illegible] کے حوالوں پر باز اور

......

اور پھر اس کے سب سے [illegible] گا اور شمشادوں سے بلند ہوتے

شعلوں کا سماں اس کی آنکھوں میں سما گیا۔

اس کے منہ سے چیخیں ابلتی رہیں ...... اور بستر کی چادر پر

ابھر تی تھی ...... ذہن پر سرور کا عالم تھا پھر وہ پر سکوت رہی

لیکن چکے سے کوئی اس کی دنیا میں آ گیا ، اس نے [illegible] محسوس

—— دماغ میں [illegible] رنگ اور [illegible] ......

زندگی جنگل کی طرح شاداب ہونے لگی تھی ۔ [illegible]

کرتا ہی جا رہا تھا ۔ [illegible] زندگی سے [illegible] کو پا لے

لیکن ......!

آسمان سے [illegible] اور پہاڑی سلسلوں [illegible]

غروب ہونے کے بعد جب فضا میں [illegible] روشنی [illegible] ہوتی ، وہ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کچھ زیادہ [illegible] ......

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ں اس [illegible] کے [illegible]

[illegible] دہروں کا [illegible] [illegible]
منظروں کو آنکھوں میں اتارنے کی [illegible] کرتی۔ سب کچھ [illegible]
مردوں کے در وازے مضبوطی سے بند کر کے اپنی بیٹیوں پر کڑا پہرہ
خبر گیری آسمان والے کو ہاتھ اٹھائے بیٹھے رہتے تھے۔

آخر بات کیا تھی ؟

بات یہ تھی کہ سیاہ گھوڑوں پر سوار، ہاتھوں میں ننگی تلواریں لئے
اور چہروں پر نقابیں ڈالے ہوئے کچھ لوگ پچاس اور کبھی [illegible]
کی تعداد میں شہر کے کسی علاقے میں وارد ہوتے اور [illegible] کو
بٹھا کر لے جاتے۔ [کنیزوں اور باندیوں کا رواج صدیوں پہلے
کھنڈروں میں دفن ہو چکا ہے لیکن ان کی رنگین کہانیاں
تاریخ کے صفحات سے نکل کر گلیوں اور فاقہ زدہ گھروں میں [illegible]
ہو گئیں۔]

اس افراتفری کے عالم میں اس کا گڈا بھی اکثر غائب رہنے لگا۔
ایک روز اچانک وہ مل گیا تو اس نے اپنی پریشانی کا اظہار کیا ——
گھوڑ سواروں کے ظلم و ستم کا دھیان دلایا اور اپنی [illegible]
والی گدگدی کا ذکر کیا۔ وہ کافی دیر تک لاش کی طرح خاموش رہا پھر
انتہائی سرد لہجے میں بولا۔ اس ہنگامے میں کیا کیا جا سکتا ہے جب کہ
لوگ باگ گھروں سے نکلنا چھوڑ چکے ہیں اور اپنے دروازوں کو [illegible]
رسی کی طرح تھامے ہوئے کھڑے ہیں۔ ویسے اگر تم چاہو تو میرے ساتھ ——
...... لیکن ماں کی [illegible] نہیں ہو گا۔ [illegible]

وہ [illegible] اس نے سوچا [illegible] اس طرح [illegible]
کود جائے گی۔ وہ بہت دیر تک سوچتی رہی پھر [illegible]
کی بات کو [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
کی [illegible] [illegible] [illegible]
اس کا وارث بننا چاہتا تھا۔

اور گڈا کا معاملہ [illegible] کے [illegible] گم ہو گیا۔

گھوڑ سوار اب بند دروازوں کو توڑنے لگے، وہ اور اس کی
[illegible] خوف زدہ تھیں۔ اسے سوچ کر بڑی الجھن ہوتی کہ خواب اور
حقیقت میں کوئی فرق ہے یا نہیں ؟

جب یہ وارداتیں شروع ہوئی تھیں تو اس نے انھیں اپنے
خوابوں سے منسوب کر لیا تھا۔ لیکن اس نے جب خوابوں کا ذکر اپنی
سہیلیوں سے کیا تو اسے پتہ چلا کہ ہر ایک ایسے ہی خواب دیکھ رہی
ہے ——

اور ایک دن اس کی باری بھی آ ہی گئی۔

گھوڑ سواروں کا دستہ دروازہ توڑ کر اسے لے گیا۔

اس کا گڈا دھند کی گہرائیوں میں گم گشتہ تھا۔

اسے ایک قصاب خانے کی مانند بنے مستطیل نما کمرے میں لا کر
دیا گیا اور وہی سب کچھ ہوا جو اس کے بھیانک خوابوں نے اسے تحفے
میں دیا تھا۔ خواب شاید ماضی تھا اور اس حقیقت حال ——— اس کی پہچان
سے دروازہ [illegible] کرنے لگے۔ نقابوں کے نیچے چھپے ہوئے چہرے کچھ جانے پہچانے
لگ رہے تھے۔ کتنے جانے پہچانے چہرے ہیں یہ ! اس نے نیم بے ہوشی
کے عالم میں سوچا اور اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں سے چاروں طرف
دیکھا۔ ایک جگہ اس کی نظریں جم کر رہ گئیں۔ وہاں مضبوط جسم، چوڑے
شانوں، سنہری بالوں اور بھوری آنکھوں والا اس کا گڈا کسی قصاب
کی طرح دبوچے ہوئے تھا۔ اچھا تو وہ دلال تھا۔ اس نے سوچا۔

اس کے منہ سے ایک بھیانک چیخ نکلی۔ ذہن مفلوج ہونے سے
پہلے اور آنکھیں پتھرانے سے قبل اس نے بڑے دکھ سے سوچا —— سب
ایک ہی جیسے ہوتے ہیں "

[illegible] دور دور تک پھیلے ہوئے پہاڑی سلسلوں کے پیچھے صدیوں کا تھکا
ہارا سورج غروب ہو چکا ہے اور اب شفق کی سرخی سیاہی [illegible]
آسمان کے خلا میں پرچھائیوں کی صورت پھیلی ہوئی ہے۔ جیسے [illegible]

قربانی پہ خون کے دھبے۔

پل سے ایک تیز رفتار ٹرین گزر جاتی ہے، اور تمام منظر گہری دھند کے آنچل میں پوشیدہ ہو جاتے ہیں۔ شاید یہ منظر اسی خاص وقت یا لمحے کے منتظر تھے۔

آسمان سے رات برسنے لگی ہے۔ ندی کا پانی سیاہ ہو چکا ہے۔ جنگل کہیں نظر نہیں آتا اور شاید اسی لیے قبرستان سے شعلوں کے بلند ہونے کا منظر صاف اور بہت واضح نظر آ رہا ہے .... "بوڑھی ماں جب اسے اسپتال لے کر گئی تو وہ شاید شلوار سرکانے سے پہلے ہی مر چکی تھی۔"

کل بوڑھا سورج پھر طلوع ہوگا، کیوں کہ برابر ایسا ہی ہوتا ہے۔

▲▲

غزل

زاہد کمال

رفتہ رفتہ بے اثر ہو جائیں گے ہم ایک دن
روزنامے کی خبر ہو جائیں گے ہم ایک دن
دھیرے دھیرے ہر گرہ کھل جائے گی اسرار کی
خیر سے بالغ نظر ہو جائیں گے ہم ایک دن
سر اٹھائیں گے زمیں سے ایک پودے کی طرح
اور اسی صورت شجر ہو جائیں گے ہم ایک دن
ایک اک پردہ حریم ذات کا اٹھ جائے گا
آپ اپنے ہم سفر ہو جائیں گے ہم ایک دن
پھر ہدف ہم کو بنائیں گے نئے شمر و زیاد
اور لہو میں تر بہ تر ہو جائیں گے ہم ایک دن
تیرگی کے لشکر جرار سے لڑ کر شہید
روشنی کے نام پر ہو جائیں گے ہم ایک دن
رائیگاں جاتا نہیں خون شہیدان وفا
ہر نظر میں معتبر ہو جائیں گے ہم ایک دن
آب و گل کا کھیل ختم ہو جائے گا — زاہد کمال
اور سب سے بے خبر ہو جائیں گے ہم ایک دن

حامد مجاز

بچپن

میں جانتا ہوں کہ
اس کارگاہ ہستی میں
نشاط غم بھی رہین تغیرات سے ہے
عجیب ہے حال مرے دل کا
لو سی چلتی ہے
غم اس کی آنکھ کے جگنو
چرا کے لے آئے
وہ اک خلش کہ جسے کوئی نام دے نہ سکوں
وہ اک کسک سی جو دل میں مدام رہتی ہے
بس اک گماں کہ کوئی شاخ گل پہ اترے گا۔
عجب یقیں کہ۔ وہ پھر لوٹ کے نہ آئے گا
حیات حسن بقا ہو گئی ہے کس کے لئے
سکوت گل کی نوا ہو گئی ہے کس کے لئے
طلسم لغزش سکوں بستہ رہ گیا ہے کہیں
سواد ذات سے آگے نکل گیا ہے کوئی ــــــ!

بازدید

مدتیں گذریں ....
مشک بو تھی
رات کی آوارگی
دن کی آنکھوں میں
وہ منظر خوب تھا
بادلوں کی گھن گرج سے
کانپتا میرا وجود
آندھیوں کی سانس
جب رکنے لگی
خواب کے ٹھنڈے دریچے سے
وہ اندر آ گیا
جس کی تابانی سے
میں واقف ہوا
جب مرا کوئی نہ تھا
یہ وہی سورج تھا
جو منور تھا
اب اچانک
بھیگی بلی کی طرح پھر
سامنے آیا مرے
میں نے پہچانا اسے
میرے لگے وقت کا یہ دوست تھا!

کہرا

زمیں میں دھنسی خواہشیں جانتی تھیں
صدا کے سمندر پہ
آبی دھواں تھا
بلندی کو چھونے کی بے تاب حسرت
پہاڑوں پہ گرجے
کہ وادی میں برسے
تحیر کی خاموش پہنائیوں میں
مسرت کے پوشیدہ
زینوں کی گردش
ازل تا ابد
خواب زریں اگانے کی اک جستجو میں
(مسلسل سفر میں)
رواں ہے دواں ہے!

سازش

شکریہ میرے خدا! شکریہ تیرا
اب بھی یہ سوچتی ہوں
اگر میں اس کی جو کچھ نہ ہوتی
تو اس عہد کی تاریخ کا کیا ہوتا
جن راستوں کو بھگت کر
جن آنکھوں کی شکنوں سے گذر کر
اس کی دستکوں کو جانتی ہوں
وہ تو سونی رہ جاتیں
یا پھر سچ کے ساتھ
جھوٹ کی آمیزش کا موسم پھیکا پڑ جاتا
اور زندگی موت کی طرح ٹھہر جاتی

مگر میرے خدا ——
یہ تو نے اچھا کیا

میرے ہاتھ میں نیزہ نہیں
قلم تھما دیا
کہ یہ عہد اب ایک اور کہانی
ختم کرنے کی سازش کرے گا
ایک اور جنگ کی خبر
فضاؤں میں گونجے گی
ایک اور فتح پہ
تیری سلطنت کا جھنڈا
ثابت ہو جائے گا
اب بھی سوچتی ہوں
اگر جو میں اس کی کچھ نہیں ہوتی
تو ایک موسم
کھلے بنا ہی چلا جاتا
ایک ظلم اپنے عہد کو بیچے بغیر ہی رہ جاتا

اور انسان کی برداشت کی قوت
وحشت عریاں ہوئے بغیر کی
کائنات کے دوسرے جنم کا امکان

سو اچھا کیا تو نے
مجھے محبوب بنا دیا
اور ہاتھوں میں قلم تھما دی
اس عہد کو تو نے زیست بخشی
میرے ہاتھوں میں تو نے رو دیا
اور اس کی دستکوں کو تو نے
ایک معنی دے دیا ——

شکریہ میرے خدا! شکریہ

سازینہ

ایک خیال آیا ——
تیری.......
چھاتی کے پھیلے آکاش میں گم ہو کر دیکھوں
آنکھوں کی ٹھنڈی ہواؤں میں بہہ کر
بانہوں کی وسعت میں پھیل کر دیکھوں
کبھی تیرے ماتھے کی لکیروں میں خود کو لکھ ڈالوں
اور ہاتھ کی ریکھاؤں میں ڈھل کر دیکھوں
تیری سانس سانس کی دستک کو پکار بیٹھوں
تیری ہنسی کی جھڑی بن جاؤں
ترے درد کی لڑی بن جاؤں
تیری خاموشی کا ساز بن کر
تیری تنہائی کا گیت ہو کر —— دیکھوں
کبھی تیرے افق کا رنگ ہو جاؤں
تیرے موسموں کا تبدل بن جاؤں
تیرے دنوں کی تھکن
تیری راتوں کا سکون بن جاؤں
اور کہ ——
تیری انگلیوں کے پوروں سے لکھوں
نظم بن کر دیکھوں
اور دیکھوں ——
منزل کہاں پہ بستی ہے
کہاں جا کر ندی سمندر ہوتی ہے

پھر ایک لمحہ کی [illegible] بچھڑن میں ہے
کہ بہت جھرنوں کو سبزہ ہونے کا سندیسہ دوں
تیری چھاتی پر پھیلا آکاش کو دنیا جتنا
بڑا کر سکوں
کہ تیری آنکھوں کی ٹھنڈی ہوائیں ہر آشا
کو اک جہت دے جائیں
بانہوں میں پھیلی وسعت ہر شاخ کو پرندہ
بنا جائے
تیرے ماتھے کی لکیریں انسانی فکر و نظر کی
تاریخ بن جائیں
تیرے ہاتھ کی ریکھائیں سب کا نصیب بن جائیں
اور تیری سانس سانس کی دستک
آدمیت کا دستاویز بن جائے
اور انسانی انگلیاں —— تیری طرح
ہر خاموشی کا ساز چھیڑنا سیکھ لے
ہر تنہائی کو تنہائی کا گیت بنا لے
پھر یہ دیکھیں ——
منزلیں سکوت نہیں [illegible] دیتی ہیں
تکمیل سرشاری نہیں تشنگی بخشتی ہے

صرف ——
ویسے مناسب قدم ہیں
ویسی ہی پیاس ہو
ویسی تلاش کا [illegible]
—— اور [illegible]
ایک سا ہی قدم کا
ایک ہی پیاس کا
ایک تلاش [illegible] کا
ایک نیا دائرہ
خود سے خود تک [illegible]
ایک [illegible] ——
آؤ ——
اپنے دو ہاتھوں سے آنکھوں کو [illegible]
ایک دوسرے کی جڑیں
ایک دوسرے کی تکمیل ہو جائیں
اور
ایک [illegible]
[illegible] ——

ستمبر، اکتوبر ۸۸ء

ساحل سلطان پوری

میں کہ بے چھاؤں تری تو ہی شجر ہے میرا
عیسیٰ ہر لمحہ تمہے زیر اثر ہے میرا
تجھ سے ملنے کی طلب تجھ سے بچھڑنے کا الم
بس یہی سلسلۂ شام و سحر ہے میرا
پھر وہی شہر فراموش بلاتا ہے مجھے
پھر وہی دشت تمنا میں سفر ہے میرا
[illegible] معیوب سہی لفظ کی پہچان تو ہے
آگ میں پھول کھلاؤں یہ ہنر ہے میرا
دل کے جنگل میں ترے نام کا جگنو چمکا
آج کی رات تو آنسو بھی گہر ہے میرا
میں جہاں ہوں وہی ملبہ ہے مرے خوابوں کا
جو تری آگ میں جلتا ہے وہ گھر ہے میرا
آج بھی وقت کے ہاتھوں میں وہی نیزہ ہے
اور نیزے پہ جو روشن ہے وہ سر ہے میرا

روشنیوں میں ڈوب گیا تھا شہر کہ بس
اترا مری نس نس میں وہ زہر کہ بس
شبنم شبنم صبح کی پلکیں بھیگ گئیں
درد اٹھا تھا ایسا پچھلے پہر کہ بس
شب بھر میری آنکھوں میں تھا اک سایا
آتی جاتی وہ خوشبوؤں کی لہر کہ بس
وہ ندیا ہی ایسی تھی سیراب ہوئے
سوکھ چلی تھی شریانوں کی نہر کہ بس
گلشن اجڑا سنگی ساتھی چھوٹ گئے
ایسا بدلا رنگ ہوائے دہر کہ بس
ہم نے ساحل یوں کاٹی ہے عمر یہاں
لمحہ لمحہ ٹوٹا ہے وہ قہر کہ بس

صابر زاہد

ہر نفس مجھ کو ادھر للکارتا ہے
لمحہ لمحہ وہ ادھر سسکارتا ہے
جانے کب لوٹے سنہری دھوپ والا
آدمی ہر چیز کو بیوپارتا ہے
بچ نکلنا ہے ہارنے سے کب مرے
وقت منصف ہے مگر انکارتا ہے
ایک ہی قہار سی تخلیق دے دے
کاغذوں کا ڈھیر کب انبارتا ہے
میں وطن سے دور کوئی گھر میں بیٹھا
وقت کی یہ چھائیاں دیوارتا ہے
خواہشوں کا سانپ زندہ ہے ابھی
پھر مرے اندر یہ کیا پھنکارتا ہے
کیا غضب کا اونچا بازی گر ہے ظالم
جیت کر بھی ہار بازی ہارتا ہے

مشرف عالم ذوقی

برا بھیانک طوفان تھا۔ صبح سے ہی آسمان کالے کالے بادلوں سے گھرا ہوا تھا۔ ہلکی پھلکی بوندا باندی کی توقع تو تھی مگر یہ امید نہ تھی کہ دیکھتے ہی دیکھتے آسمان اس قدر سیاہ پڑ جائے گا اور ٹھنڈی ٹھنڈی بہتی ہوئی ہوا آندھی کی صورت اختیار کر لے گی۔ بادبان زوروں سے ہل رہے تھے اور معمولی سی کشتی (شیشم کی لکڑی کے تختوں کی مدد سے تیار کی ہوئی) سمندر کی لہروں پر ہچکولے کھا رہی تھی۔ کشتی میں صرف دو ہی مسافر تھے۔ ایک بوڑھی عورت ایک اس کا جوان لڑکا۔

"اب کیا ہوگا؟" بوڑھی عورت کی آنکھوں سے گھبراہٹ جھانک رہی تھی۔

"ہاں اب کیا ہوگا؟" نوجوان بھی پریشان نظر آ رہا تھا۔ "کشتی شاید طوفان کا مقابلہ نہ کر پائے۔"

"کشتی ڈوب سکتی ہے؟"

"ہاں ڈوب سکتی ہے۔"

"پھر ہمارا کیا ہوگا؟" بوڑھی عورت کی آواز بیٹھ رہی تھی۔

"ہمت [illegible]" نوجوان [illegible] سے بولا "ایسے وقت [illegible] نہیں چاہئے۔ مستقل مزاجی ہی ہمیں اپنے مقصد میں کامیاب کر سکتی ہے۔"

اتنا کہہ کر اس نے چپو چلانا پھر شروع کیا۔ طوفان بڑھتا جا رہا تھا اور کشتی ڈگمگا رہی تھی۔

"تم کشتی پیچھے نہیں کر سکتے؟"

"افسوس میں نہیں کر سکتا۔" نوجوان نے ہمت [illegible] سہارا لیا۔ "اماں تم چاہتی ہو ہم پھر وہیں چلے جائیں جہاں [illegible] لوگ [illegible] سے لیس ہمارے انتظار میں ہیں کہ ہم آئیں تو [illegible] چیل کوؤں کو کھلا دیں۔"

"افسوس اب دنیا پر برا وقت آیا ہے۔ [illegible] زمانے [illegible]"

"تم نے غلط سمجھا اماں۔ ایسا ہر زمانہ میں تھا [illegible] ہم پیچھے نہیں جا سکتے۔ مگر تم گواہ رہنا کہ دنیا کے [illegible] سفر پر آمادہ کیا ہے۔"

"ہاں میں گواہ ہوں۔ مگر تم چپو سنبھالو کشتی کیسے ڈگمگا رہی ہے؟" بوڑھی عورت اب پرسکون تھی۔ آسمان بالکل سیاہ ہو گیا تھا اتنا سیاہ کہ اب اسے اپنے [illegible] نہیں دکھ رہا تھا۔

"تم کہاں ہو؟"

"میں یہیں ہوں اور [illegible] رہا ہوں۔ تم فکر [illegible] دل میں طوفان تھمنے کی دعا کرو۔"

"دعا میں طاقت ہوتی تو وہاں [illegible]"

[illegible]

[illegible] مگر کیا اس کا یہ مطلب ہوا کہ ہم خود کو مٹا
[illegible]

"[illegible] تم یہیں ٹھیک سے چلاؤ۔ جو ہو گا بہتر ہو گا۔"

سمندر کی لہریں اُبھرتی رہتی تھیں۔ کبھی کبھی کوئی بھیانک لہر اُٹھتی
[illegible] کر دوسرے ہی لمحے ایک تیز لہر آتی اور کشتی کو
[illegible]

[illegible] زیر لب بڑبڑائی: "حرکت ہی زندگی ہے اور انسان
[illegible] رہا ہے۔"

[illegible] شاید اس لئے کہ اب وہ بوڑھی عورت کے پیچھے
[illegible] کشتی [illegible]
[illegible] رہا ہے اور اب سے یہ بھی احساس
[illegible] انسان [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] کشتی [illegible]
[illegible] ...."
[illegible]

[illegible]
[illegible]

"[illegible]"
"[illegible]"
"[illegible]"
[illegible]
[illegible]

[illegible] کر [illegible]
کر [illegible] آسمان [illegible] اب سب کچھ [illegible]
شامل تھی۔ ایک ویران سا جزیرہ دکھائی دیتا تھا اور اس جزیرے پر
[illegible] دونوں مسافروں کو [illegible] تھا۔

ذرا دیر میں نوجوان کو ہوش آگیا۔ دماغ جھنجھنا رہا تھا کپڑے
پانی سے تر ہو رہے تھے۔

"اف ...." اس نے آنکھیں کھول کر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ سمندر کی
لہریں اب خاموش تھیں۔ کچھ فاصلے پر [illegible] عجیب
[illegible] تھے۔ [illegible] اس نے سوچا۔ اب کیا کیا جائے جب قسمت
یہاں لے آئی ہے تو پھر فکر کرنا کیا ہو گا۔

"انسان [illegible]"

نوجوان [illegible] اس کی نگاہیں
[illegible] دوسری طرف اس کی [illegible] پڑی تھیں۔

"[illegible] زندہ ہے۔"

نوجوان بوڑھی عورت پر جھک گیا۔ بوڑھی عورت کی آنکھیں بند تھیں
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

پہلی [illegible]

[illegible] برس [illegible]

زیر لب بڑبڑایا۔

قریب [illegible] ایک خیمہ ایستادہ تھا۔ بہت بڑا [illegible] سے تیز قدموں سے خیمے کی طرف [illegible] کے اندر کا منظر وہ اس سے پہلے بھی [illegible] میں دیکھ چکا تھا۔ اندر بہت سے لوگ تھے۔ سارے کے سارے سفید لباس میں۔ شاید عبادت کا وقت تھا اور وہ سجدے میں گرے تھے۔ منبر پر نورانی صورت والے ایک بزرگ بیٹھے تھے جو آہستہ آہستہ کچھ پڑھ رہے تھے اور کچھ عجیب سی آواز کمرے میں پھیل رہی تھی۔

دفعتاً نورانی صورت والے بزرگ نے اسے دیکھ لیا۔ ان کی آنکھوں سے حیرت برس رہی تھی۔

"ٹھہرو۔" وہ تیز آواز میں بولے۔ سجدے میں گرے ہوئے لوگ اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ بزرگ نے انہیں ہاتھ کے اشارے سے کچھ کہا۔ اب سب کی آنکھوں میں حیرت کی جھلک تھی۔ دفعتاً نورانی صورت والے بزرگ نوجوان کو چھونے کے لیے آگے بڑھے اور اس سے دریافت کیا۔

"نوجوان تم کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ لباس سے تو ہمارے نہیں لگتے۔ پھر یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"خیمے؟" نوجوان بھی چونک گیا تھا۔ "یہ میری [illegible] ماں ہے——" [illegible] اشارے سے بتایا۔ "یہ [illegible] ہمیں پناہ چاہیے۔"

"پناہ۔ وہ تو ٹھیک ہے مگر کیا [illegible] سے ہے؟"

"نہیں — ہم [illegible]"

"ابھی؟" بزرگ کے [illegible]

[illegible]

نوجوان [illegible]

[illegible]

[illegible] لگے [illegible] اندر [illegible] پہلی جگہ [illegible] آدمی سفید [illegible] ٹوپی اور سفید کپڑوں [illegible] اٹھائے۔

"شاید یہاں پناہ مل جائے" نوجوان نے سوچا۔

اندر یہاں بھی وہی [illegible] کرنے والے شخص نے [illegible] کہ وہ حیرت سے اس کی طرف [illegible]

"نوجوان تم تو ہمارے جیسے نہیں لگتے۔ تمہارے [illegible] کرتا پاجامہ بھی نہیں۔ پھر تم یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"پناہ... پناہ چاہیے۔"

"پناہ" [illegible] نوجوان [illegible] نہیں کر سکتے۔ ہاں اگر [illegible] ہمارا لباس [illegible] پناہ دے سکتے ہیں۔"

یہ لباس [illegible]

[illegible] ماں اب ایک لاش تھی بے حس و حرکت.. اور [illegible] ہو گئی تھی۔

"ماں مرگئی [illegible] کسی [illegible] پناہ نہیں ملی۔"

[illegible]

ستمبر، اکتوبر [illegible]

شمس الرحمٰن فاروقی

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

وزن: مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

طباطبائی کا خیال ہے کہ تہمت تراشنا محاورے میں داخل نہیں بلکہ صرف "آرے چلا کیے" کی مناسبت سے غالب نے لکھ دیا ہے۔ اس پر شادان بلگرامی کا قلمی حاشیہ ہے کہ "تہمت تراشیدن" شاید فارسی میں ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ "تراشیدن" کے معنی معلوم کرنے میں دونوں سے چوک ہوگئی۔ "بہار عجم" میں "تراشیدن" کے معنی دیے ہیں: ساختن، ایجاد کردن۔ اور علی حسین مسلم کی "موارد المصادر" میں "تراشیدن" کے معنی "ایجاد کردن" لکھ کر لکھا ہے۔ مثلاً دروغ تراشیدن، عذر تراشیدن۔ خود اردو میں اسی اعتبار سے "تراشنا" بمعنی گڑھنا، ایجاد کرنا، بنانا مستعمل مثلاً "الزام تراشی" "عذر تراشی" "روایت تراشنا" "تعبیر تراشنا" وغیرہ۔ تعجب ہے کہ طباطبائی نے "تہمت تراشنا" کو محاورہ کی قسم دیا، جب کہ "تراشنا" یہاں اپنے اصل معنی میں استعمال ہوا ہے۔ غالب نے اسے "آرے" کی رعایت سے خوب استعمال کیا ہے۔ اس طرح غالب کا خاص انداز تھی۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

وزن و بحر: وہی جو اوپر مذکور ہوا

نہایت خوبصورت شعر ہے اور طباطبائی نے صحیح کہا ہے کہ "یہ تشبیہ نہایت بدیع ہے" اور انصاف یہ ہے کہ نئی ہے "یعنی نغمۂ بلبل بہار کی اڑتی ہوئی خبر ہے۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے کہ پورے مصرع اولیٰ کو "اڑتی سی خبر" فرض کیا جائے۔ یعنی بعض چڑیاں یہ خبر لاتی ہیں کہ اب بہار آنے والی ہے لہٰذا اسی وجہ سے بلبل نغمہ سنج ہے۔ پورے شعر میں مناسبتوں کے موتی جگمگا رہے ہیں: آمد، بلبل، اڑتی، خبر، زبانی، طیور۔ مناسبتوں کے باعث شعر بہت ہی حسین معلوم ہوتا ہے۔

انگریزی میں ایک محاورہ ہے A LITTLE BIRD TELLS US یا A LITTLE BIRD WHISPERS اسے اس وقت استعمال کرتے ہیں جب کسی افواہ، خاص کر کسی خوشگوار افواہ یا کسی عشق والی بات پر مبنی افواہ وغیرہ کا ذکر کرنا ہوتا ہے۔ تحقیق نہیں ہے کہ غالب محاورے سے واقف رہے ہوں۔ آکسفرڈ انگلش ڈکشنری کا بیان ہے کہ یہ فقرہ سب سے پہلے ۱۸۳۳ء میں استعمال ہوا

BIRD HAS WHISPERED ITS SECRET TO ME

چونکہ اسے محاورے کی شکل میں رائج ہوتے ہوتے خاصی دیر لگی ہوگی اس بات کا امکان تقریباً نہیں کے برابر ہے کہ غالب تک یہ فقرہ انگریزی کے توسط سے پہنچا ہو۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ تشبیہ سراسر طبع زاد ہے۔

سر و ساماں ● اختر الایمان ● روی درشن، شری راجن ڈیزائن کار، ٹیرو روڈ، بمبئی - ۵۰۰۰۵۰ ● سو روپے ●

کچھ عرصے سے یہ رسم چل نکلی ہے کہ شعرا مختلف شعری مجموعوں کو یکجا کر کے شائع کر رہے ہیں۔ اب اختر الایمان نے بھی "سر و ساماں" کی صورت میں "گرداب" "سب رنگ" "تاریک سیارہ" "آب جو" "یادیں" "بنت لمحات" اور "نیا آہنگ" کی نظموں کو یکجا کر دیا ہے اور آخر میں ایسی نظمیں بھی شامل کر دی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ خیر بعض احباب کے بارے میں تو کہا جا سکتا ہے کہ ان میں اتنی جلد بازی کی ضرورت نہ تھی۔ تاہم اختر الایمان کی منظومات کی یکجائی ہر اعتبار سے مناسب ہے۔ جب اختر الایمان سے بعد کی نسل کے فن کار اپنے شعری مجموعوں کی یکجائی کے لیے کاوش کریں تو سوچنا چاہیے کہ ہمارے ادب کا یہ دور سمٹ رہا ہے۔ خیمے لپیٹے جا رہے ہیں، مال اسباب جمع ہو رہا ہے۔ اب اس قافلے کا پڑاؤ کہاں ہوگا؟ نئے خیمے کہاں لگیں گے اور کون لگائے گا؟ یہ سوالات اپنی جگہ پر اہم ہیں مگر فی الحال تو اس "سر و ساماں" کو دیکھ لیں جو پچھلی نسل کو ملا ہے اور یہ مبالغہ نہیں کہ اختر الایمان کے پاس اب بھی دینے کے لیے بہت کچھ موجود ہے۔

ایک طرف فطرت پسندی، جمال پسندی اور رومانیت، سیاسی آدرشوں، انقلابی نعروں، ہیئتی تجربوں کا شور و غل، دوسری جانب دوسری جنگ عظیم کی آتشیں دنیا، مفلسی اور بے کاری کے عفریت، گرد و پیش کی بے یقینی، اختر الایمان کی نسل نے انہی فضاؤں میں اپنی پہچان کرائی۔

سنہ ۱۹۴۰ء کے بعد سنہ ۱۹۶۴ء تک ان کا شعری لہجہ یقیناً رومانیت اور [illegible] سے ٹکراتا ہے، نئی لسانی تشکیلات اور نثری نظم کے زمانے تک کلام کا نشان رہا اور کسی نئی ادبی تحریک کے زمانے میں بھی انکار رفتہ پا گئے، ان کے رنگ میں دکھائی نہیں دیا۔ خود اپنے معاصرین میں بھی اختر الایمان کی حائل آواز کچھ علیحدہ ہی تھی۔ ترقی پسند شعور کو اپنے دامن میں جذب کرتے ہوئے بھی عام ترقی پسند دھارے سے کتنی مختلف، میرا جی اور ہیئت پسندوں کے احساساتی تناظر کے قریب سے گزرتے ہوئے بھی ان سے جدا یہ علیحدگی، "عظمت" نہ سہی اس میں ایک خاص انداز کا وقار موجود ہے۔

اس تبصرے میں نہ تو اختر الایمان کی شاعری کے موضوعات کا تفصیلی ذکر مقصود ہے اور نہ ہی ان کے اسالیب کی مکمل وضاحت ہو سکتی ہے مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے خاکستر سے اٹھتے ہوئے نئے انسانی تمدن کی مختلف صورتیں، انسانی ثقافت کی شکلیں، نو آبادیاتی تسلط کے خاتمے سے نئے استعمار کی نئی شکلوں اور ایٹمی جنگوں کے اندیشہ ہائے دور دراز تک شاعر گرد و پیش سے ابھرتے ہوئے انتشار کو سمیٹتا ہے، عقیدوں اور اقدار کا بکھراؤ، منافقت اور نفرت کی فضا، نظام زر کے حیلے اور اس مجموعی ماحول کا انسانی جذبوں پر اثر، انسانی تعلقات کی الجھنیں، شاعر کا لہجہ کہیں رومانی، کہیں رومانیت کے جال کو توڑتا ہوا، کہیں ڈرامائی، کہیں افسانوی اور کہیں اخباری ہے۔ اس لہجے کو گرفت میں لینا مشکل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اب تک اختر الایمان پر جو مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس میں ان کی شخصیت یا ان کی شاعری کے موضوعات (یا ان کی "فکر") کو زیادہ توجہ کا مرکز بنایا گیا۔ البتہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک تبصرہ جو ان کی کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" میں شامل ہے اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس میں اختر الایمان کے لہجے کے بعض عناصر کی عمدہ نشاندہی ہوئی ہے۔ فاروقی نے اسے "بدلتے [illegible]" والی شاعری قرار دیا ہے۔

ان کا کہنا ہے کہ یہ ڈرامائی شاعری ہے۔ [illegible] معنوں میں نہیں بلکہ شعری زبان کے حوالے سے۔ ڈرامائی انداز کی نظموں کو چھوڑ کر اختر الایمان کی بیشتر نظمیں بظاہر اکھڑی اکھڑی ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے اب پاؤں پھسلا کہ پھسلا مگر شاعر اس تمام اکھڑ پن کو آخر تک یوں سنبھالے رہتا ہے کہ [illegible] یہ شاعری سپاٹ نہیں ہوتی۔ اختر الایمان کا دعویٰ عموماً مؤثر ثابت ہوتا ہے [illegible]

[illegible] ہے ۔ [illegible] احساسات [illegible] شاید [illegible] شمال کے [illegible] نظم [illegible] ہے

جیسے بیٹھے تھے [illegible] جانب
ان کے ننھے [illegible] شہزادے کر لیے
اپنی سسرال کے کچھ قصے لطیفے باتیں
یوں سناتی تھیں ہنستے پڑتے تھے سب
سامنے دالان میں کھڑے پشاری اپنی
منہ بھرے پان سے [illegible]
جھڑتی تھیں کبھی منہ سے کچھ کہتی تھیں
جا کے گھیرے ہوئے بیٹھی تھیں نصیر، شہناز
وقفے وقفے سے کبھی دونوں میں چشمک ہوتی
حسب معمول سنبھالے ہوئے خانہ داری
منجھلی آپا کبھی آتی کبھی جاتی تھیں
ہم سے دور ابا ابھی کمرے کے کسی کونے میں
کاغذات اپنے اٹھا کے لیے بیٹھے تھے
یک بیک شور ہوا ملک نیا ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
[illegible]
پانی کو چیک ہے یہ دھان نے [illegible] ہوگی

(ذکر کی بات)

[illegible] ہم نے یہ ایک نظم چنی ہے ۔ مگر

[illegible] تجربہ ہے ۔ [illegible] صفحات [illegible] بیان کرتی ہیں [illegible] بکھرے پانی سے "، "ہم سے دور ابا" اور "پانی کو چیک ہے یہ دھان نے [illegible] گی" جیسے مصرعے [illegible] گزرتے ہوں گے مگر کیا وہ یہ نہیں سوچیں گے کہ [illegible] ہیں اور بیان [illegible] نظم کے بعض ناقدوں کی [illegible] کا ایک سبب یہی ہے ۔ پھر دیکھیے اختر الایمان نے کھردری واقعیت کو ایک ملال انگیز احساس کے مقابل لا کر کیسا اثر پیدا کر دیا ہے ۔ [illegible] اس قسم کا اثر پیدا کرنا [illegible] اختر الایمان کی بعض [illegible] ان کے اصل لہجے کو کم پہچانا گیا ہے ۔

وفا کا نام ستم ہوتا غم کا راحت جاں
تمہاری ناک ذرا چھوٹی یا بڑی ہوتی

(ایک بات)

چھوٹی چھوٹی چیزیں جیسے شہد کی مکھی کی بھن بھن
چڑیوں کی چوں چوں [illegible]
نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کے [illegible]
[illegible]
آدھے ننگے [illegible] کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھنا

(تفاوت)

اپنی چاہت کا ایسا جلوہ دیا
[illegible] نے اسے [illegible]

(مجبور)

اختر الایمان کی نظمیں [illegible] ان کے حقیقی لہجے کو ظاہر کرتی ہے ۔

[illegible] وغیرہ نام سے
[illegible] اور اختر
رنگ اگلی (میرا نام) علامیہ نظمی رمزی انداز (مسجد کا بولو جیو) مختصر
نظمیں ' رومانیت 'کہیں جذباتیت مگر اس کے پہلو بہ پہلو کی ہیئت 'پیر غلمی
ہیئت شاعر ستارہ (دامن میرے) بیان کا میک (نشاۃ الثانیہ).

اسی طرح پابند نظمیں Run on Lines کی ہیئت 'آزاد نظم
کی مختلف صورتیں غرضیکہ چالیس سال میں نظم کے ابھرنے والے مختلف
ہیئتی میلان اس مجموعے کے ذریعے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ اس وقت جب
نئی نظم کچھ نئے عنوانوں سے خود ترحمی نعروں یا "کچھ رومانیت کی جذباتیت"
کی طرف دوبارہ لوٹتی نظر آرہی ہے۔ اختر الایمان کا اختر آمیز فکر آج بھی کچھ راہیں
سجھا سکتی ہے۔

فیض کی چاندی کی طرح چمکتی تمثالیں اور میٹھی فضا ئیت —
راشد کی آفرینی اور کردار سازی 'میراجی کی تاریک جنگلوں کی سرسراہٹوں
کو گرفت میں لیتی نفسیاتی بھید تلاش کرتی آواز۔ یہ سب ہماری نظم کا
سرمایۂ افتخار ہے مگر اختر الایمان کا منفرد وجود نہ ہوتا تو جدید نظم میں ان تمام
کامیابیوں کے باوجود بڑا اندھیرا ہوتا۔ "سروسامان" میں اختر الایمان کی
جو نثری تحریریں شامل ہیں (مختلف مجموعوں کے دیباچے) وہ بھی سیدھے
اور کھرے ہیں۔

— سہیل احمد

• شب خون شمارہ نمبر ۱۵۱ میں عارف محمود صاحب کا مراسلہ دیکھا۔ اس کی فوٹو کاپی مجھے پہلے ہی مل چکی تھی۔ نامی صاحب اپنے دماغ میں لوگوں کو جمع کرتے اور ان سے خط لکھواتے پھر رہے ہیں۔ عارف محمود صاحب کا خط بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ممکن ہے آپ کو اس طرح کے خط اور بھی ملیں۔ میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ سب خط یا تو فرضی ہوں گے یا پھر نامی صاحب کی سفارش پر لکھے گئے ہوں گے۔ نامی صاحب کے ساتھیوں کو امید نہیں تھی کہ ان کے خط شب خون میں چھپ سکیں گے، لہٰذا انہوں نے اس کی فوٹو کاپیاں سارے ملک کے ادیبوں کو بھجوائی ہیں۔ مجھے بھی عارف محمود صاحب کے خط کی فوٹو کاپی ملی تھی میرا خیال تھا کہ آپ اس خط کو دیکھ کر ہی سمجھ جائیں گے کہ لکھا نہیں لکھوایا گیا ہے۔ اور اسے شائع نہیں کریں گے۔

شب خون شمارہ نمبر ۱۵۱ میں عارف محمود صاحب کا خط دیکھ کر احساس ہوا کہ آپ دیانت داری اور غیر جانب داری کی خاطر ایسے خط بھی چھاپ دیتے ہیں۔ بہرحال عارف محمود صاحب کا خط جب مجھے ملا تھا تو میں نے انہیں جواب لکھا تھا۔ اب اس کی نقل آپ کی خدمت میں برائے اشاعت بھیج رہا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اسے بھی شائع کر دیں گے۔

کانپور — حسن عزیز

نقل مکتوب حسن عزیز بنام عارف محمود

برادرم عارف محمود صاحب!

شب خون شمارہ نمبر ۱۵۱ میں جناب نامی انصاری کے مراسلے اور فاروقی صاحب کے جواب کے سلسلے میں شب خون کو بھیجے گئے آپ کے مراسلے کی فوٹو کاپی مجھے ملی۔ آپ کی تحریر نہ صرف بے ربط ہے بلکہ موضوع سے ہٹی ہوئی بھی ہے۔

نامی صاحب کے مراسلے میں یا فاروقی صاحب کے جواب میں نہ تو عنوانات کو گھٹانے یا بڑھانے کی بات ہے نہ ان کو بدلنے کی۔ اسی طرح آپ کی یہ بات بھی غلط اور غیر متعلق ہے کہ اردو ادب کو انگریزی کی ڈگریوں اور کتابوں سے تولا جانے لگا۔ فاروقی صاحب نے اپنے جواب میں انگریزی ادب کا کہیں بھی حوالہ نہیں دیا۔ اس کے برعکس انھوں نے قدیم بیت اردو کے دوسرے متعدد شعراء کے اشعار نقل کئے ہیں۔ یہاں بھی ادب کی تفہیم میں انگریزی یا دوسری زبانوں سے مدد لی جا سکتی ہے تو اس میں آخر کیا قباحت ہے؟ فاروقی صاحب کی علمیت اور تنقیدی بصیرت کے آپ بھی قائل ہیں جس کا اظہار آپ نے اکثر اپنی گفتگو میں کیا ہے تو آپ کو یہ بھی تسلیم کرنا چاہئے کہ فاروقی صاحب نے اردو ادب کی تفہیم میں جو قائدانہ رول ادا کیا ہے اس کا بنیادی سبب بھی شاید یہی ہے کہ اردو کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب پر بھی ان کی گہری نگاہ ہے۔

اب جہاں تک نامی صاحب کی حمایت میں آپ کے مراسلے کا سوال ہے تو مجھے یہ معلوم ہوا ہے کہ آپ نے یہ مجبوری میں لکھا ہے۔ فاروقی صاحب کے جواب سے آپ متفق ہیں اور آپ نے محض نامی صاحب کی دلجوئی کے لئے بے دلی سے یہ بے ربط مراسلہ تحریر کر دیا۔

جہاں تک "بڑے منہ سے چھوٹی بات" کا سوال ہے تو میں آپ سے گزارش کروں گا کہ آپ شب خون کے پچھلے چار پانچ سال کے تمام شمارے ایک بار دیکھ لیں۔ زیادہ تر شماروں میں نامی صاحب کا کوئی نہ کوئی مراسلہ ضرور مل جائے گا۔ انھیں آپ پڑھیں اور دیکھیں کہ نامی صاحب گذشتہ کئی برسوں سے شب خون، فاروقی صاحب اور نئے ادب کے پرستاروں کے خلاف ایک "چھیڑ چھاڑ" کا رویہ اپنائے ہوئے تھے۔ اپنے ایک مراسلے میں نامی صاحب نے فاروقی صاحب اور وارث علوی صاحب کے مفروضہ کشیدہ تعلقات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وارث علوی صاحب کو ردِ لیڈر

ر دیگر فاروقی صاحب پر حملہ آور قرار دیا جو سراسر ان کی خوش فہمی کا اظہار
کیا۔ ایک دوسرے مراسلے میں نامی صاحب لکھتے ہیں کہ شب خون میں میں
بار تقریباً دو ڈھائی سو اشعار شائع کئے گئے ہیں لیکن ان میں ایک شعر بھی ایسا
نہیں ہے جو قابل توجہ ہو اور یہ اشعار تو "نیا دور" اور "آج کل"
میں بھی شائع ہو جاتے ہیں (دیکھئے نامی صاحب نے یہاں شب خون کے ساتھ
ساتھ نیا دور اور آج کل کی بھی مٹی پلید کر دی) ایک اور مراسلے میں نامی
صاحب شب خون سے شکوہ کرتے ہیں کہ شب خون میں شائع شدہ زیب غوری
مرحوم کا گوشہ بہت مختصر اور معمولی ہے اسے اور دقیع ہونا چاہئے تھا۔
زیب غوری مرحوم کی موت پر جو تعزیتی نشست خانقاہ میں ہوئی تھی،
اس میں خود اپنی کہی ہوئی باتیں نامی صاحب شاید بھول گئے۔ زیب غوری
کی موت پر جب تمام شرکائے جلسہ اظہار غم کر رہے تھے اور زیب غوری
مرحوم کو بڑا شاعر قرار دے رہے تھے تو نامی صاحب تنہا آدمی تھے جنھوں
نے ارشاد فرمایا کہ زیب غوری صاحب کو اہم یا بڑا شاعر قرار نہیں دیا
جا سکتا۔ ایک طرف نامی صاحب کے نزدیک زیب غوری اہم یا بڑے
شاعر بھی نہیں دوسری طرف انھیں شکایت تھی کہ دقیع گوشہ شائع نہیں
کیا گیا۔ آخر یہ تضاد کیوں؟ ان سب باتوں سے میں بس ایک ہی نتیجے پر
پہنچا ہوں کہ نامی صاحب جدید ذہنوں کو بیکار کی باتوں میں الجھائے
رکھنا چاہتے ہیں تاکہ نئے ادب کی تخلیق میں رکاوٹ پیدا ہو۔ میرے
خیال میں یہ ایک غیر ادبی رویہ ہے جس کی ہم سب کو مذمت کرنی چاہئے۔
فاروقی صاحب کے جواب کا لہجہ بھی اسی غیر ادبی رویے کی مذمت
کے طور پر دیکھا جانا چاہئے۔

آپ نے لکھا ہے کہ نامی صاحب تیس پینتیس سالوں سے شعر کہہ رہے
ہیں۔ آپ نے یہ نہیں لکھا کہ تقریباً اتنے ہی سالوں سے وہ مضامین
بھی لکھ رہے ہیں لیکن بیشتر لوگوں کا آج بھی یہی خیال ہے کہ نامی
صاحب بنیادی طور پر مکتوب نگار ہیں لیکن ان کے مذکورہ مراسلے
فاروقی صاحب کے جواب کے بعد بیان کی حیثیت بھی کھو چکے ہیں۔

انپور — حسن عزیز

• محترم مراسلہ نامی انصاری کا خط اور جواب از طرف جناب شمس الرحمٰن
فاروقی مطبوعہ شب خون شمارہ ۱۴۸

شمس الرحمٰن صاحب نے نامی کو جن کلمات سے نوازا ہے یقیناً وہ
ان کے مستحق ہیں کیوں کہ نامی کے مراسلے میں فاروقی صاحب کے اس رویے
کا پورا جواز موجود ہے۔

شمس الرحمٰن صاحب اس لئے اور بھی قابل تحسین و ستائش ہیں
کہ ان کے جواب کا آخری جملہ ادب کے صاحب حافظہ قاری کو ایک کیف
انگیز لطف دیتا ہے کیوں کہ شمس الرحمٰن صاحب نے اس جملے میں اپنی
طرف سے کچھ نہ کہہ کر میر تقی میر کی ہی بات دہرا دی ہے۔

دیگر یہ کہ فاروقی صاحب نے نامی کو بے دماغی، ہراں اشعار سے آگاہ
کر کے جیسے ادب میں وجود کا انھیں علم ہی نہ تھا اپنے شاگرد ہونے کا شرف
بھی عطا فرمایا ہے۔ فاروقی صاحب سے میری گذارش ہے کہ اگر وہ
ایسے شاگرد کے متحمل ہو سکتے ہیں تو نامی کو باضابطہ طور پر اپنا شاگرد
بنا کر ادب میں کسی قابل کر دیں۔

آخر میں فاروقی صاحب سے زیر بحث شعر پر لب کشائی کی
اجازت چاہوں گا۔

؎ دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے — غالب

مندرجہ بالا شعر میں "آئینہ" کلیدی لفظ ہے۔ اگر آئینہ کے معنی
متعین ہو جائیں تو شعر کی تشریح میں کوئی قباحت نہ ہوگی۔
"آئینہ" سے کیا مراد ہے میر تقی میر کی زبانی سنئے۔

؎ یہ صورتیں ہیں دو ہی یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا

یعنی "آئینہ" سے مراد آئینۂ عالم ہے جو یار خود نما کا تمثال دار ہے۔
یہ عام صوفیانہ خیال ہے کہ کائنات ذات حقیقی کا پرتو ہے۔ اور اسی
پرتو یعنی مشاہدے کے توسل سے اصل ذات تک رسائی ممکن ہے یعنی
شاہد کے ذریعہ اصل ذات کی خبر ملتی ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] نصیحت کرتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

(۱) [illegible] ایک ایسا شخص ہے [illegible]

(۲) [illegible] اور معرفت یا [illegible]

[illegible] نصیحت [illegible] جانتا ہے۔

(۳) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سمیات [illegible]
سے ظاہر کرتا ہے شعر کے نہایت قریب ہوجاتا ہے۔

فاروقی صاحب بھی مغالطے میں آ سے اور رزم میں دائرہ
تخاطب کی جگہ آئینی شعر کہہ گئے۔

بات یہ ہے کہ لفظ "بہ دماغ" کے غلط معنی اخذ کر کے فاروقی
صاحب بہک گئے۔ ان کی نظر میں "بہ دماغ" کے معنی "بادماغ"
"دل گرفتہ" اور "روٹھا ہوا" ہوتے ہیں۔ اسی گمرہی نے ان کی تحریر میں
سبکی اور ان کے علم و فن میں تشکک پیدا کر دیا۔ حالانکہ مذکورہ
معنی کسی خود ورد لغت کی رو سے ہو سکتے ہیں یا پھر نافہم ذہن کی پیداوار۔

دراصل "بہ دماغ" کے معنی "بد مزاج" اور "مغرور" ہوتا ہی
مستند لغات سے ثابت ہے۔ فاروقی صاحب نے بھی اس کی بیشتر اور
مستند شعری مثالیں اپنے جواب میں پیش کی ہیں۔ واضح رہے کہ
معشوق میں "بد مزاجی"، "چنچل پن"، اور "نٹ کھٹ پن" شعر و
ادب کے زمرے میں اس کا وصف امتیازی گردانا جاتا ہے تو یہی
آئیر نہیں۔ اس تجزیے کی روشنی میں محترم فاروقی صاحب کے تمام
متعصبانہ ارشادات کی تائید نہ کرنا کفر ہے۔

اناؤ
اظہار عابد

اس موضوع پر بحث اب بند کی جاتی ہے۔
شب خون

الہ آباد

• سریندر پرکاش کی کہانی "سوکھا" خوبصورت اور معنویت
سے بھرپور ہے [illegible] سریندر پرکاش
[illegible] حسین [illegible] ایک کہانی جدید دور کے
آشوب کی تلاش ہے۔ دو [illegible] بھی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] خوبصورت
اور [illegible]

۱۵/ستمبر/اکتوبر ۱۹۸۸

بہرحال [illegible] شعر کے
مختلف تعبیروں نے کمال کر دیا۔ شعر کا [illegible]
کو اوپر [illegible] کے معنی پیدا کرنا کوئی فاروقی صاحب سے سیکھے۔
"دکنی یا قدیم اردو" پر گیان چند جین اور حنیف نقوی کے
(جواب الجواب) خط نما مضمون پڑھے۔ خیال افروز بھی ہوئے اور
قدیم اردو کی اثبات اور نفی کے سلسلے میں نقوی صاحب کا جواب
مدلل، مفصل اور معنی خیز ہے، واقعی اس پر غور کرنا لازمی بات
پڑتا ہے۔ ماہر لسانیات اور اس سے دلچسپی رکھنے والوں کو یہ مضمون
دعوت فکر دیتا ہے۔ نقوی صاحب کا موقف تھا کہ "اور چارہ کار
نہیں کہ ہندی کے روز افزوں اثرات اور فارسی و عربی سے بے تعلقی
ہوئی تا واقفیت کی بنا پر املا اور تلفظ میں اس قدر تبدیلیاں واقع
ہو گئی ہیں......... اگر ان تبدیلیوں کی بنا پر سو سال
پہلے کی زبان کو آج کی زبان سے مختلف مان کر نام دے دیا
رکھ دیا جائے تو کیا صحیح ہوگا؟" اور دوسرے نظیر اکبر آبادی کی
مثال؟ ڈاکٹر شری رام شرما کے حوالے سے مولوی عبدالحق بعد ازاں
سروری اور زور صاحب کے متعلق جین صاحب کا یہ غیر مناسب
ہے۔ تب سے جین صاحب کی سطحی نظری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔
اس مرتبہ شب خون کے خطوط بھی خاصے اہم رہا اور پرلطف بھی۔
گمیدھ بیہ
قیصر زمان قیس

• شب خون شمارہ ۱۴۳ میں وحید اختر کی پہلی دو نظمیں بحر نہیں
[illegible] موزونیت کا برتاؤ تو شعوں کا سا ہے۔ پہلی نظم کی ایک سطر ہے
ابھی سرحد (متفاعلن) پہ لاشوں کی (متفاعلن) [illegible]
بہت نیچے۔ اس کو یوں کہا جا سکتا تھا: ابھی لاشوں کے ڈھیر بہت
[illegible] سرحد پر۔ دوسری نظم کی ایک سطر ہے [illegible]
سے [illegible] زندہ۔ اس کو یوں کہا جائے تو بہتر ہے [illegible]
کی [illegible] زندہ ہے۔ [illegible]
[illegible]

[illegible] میں [illegible] سے کام [illegible] لیا گیا ہے۔ اردو میں
[illegible] عشرت [illegible] نام ہے ۔

شان الحق حقی نے اپنے مضمون میں (ت) اور (د) کو لثوی (alveolar) بتایا ہے جو غلط ہے، یہ مصمتے دنتی ہیں یعنی dental ۔ البتہ (ٹ) اور (ڈ) لثوی ہیں۔ علاوہ ازیں مضمون بہت پھیلا ہوا ہے۔ چارڈ پشل کی پراکرت زبانوں کی تقابلی گرامر ہندی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ شان الحق حقی صاحب اس سے استفادہ کریں ۔

اس بار تفہیم غالب میں پہلے شعر میں وحشت دل سے animal spirits بھی مراد لی جا سکتی ہے۔ بے حوصلگی کے بنیادی لفظ حوصلہ کے بارے میں یہ بتانا چاہوں گا کہ عربی میں حوصلہ کہتے ہیں پوٹا کو۔ پوٹا پرندوں کے گلے کا وہ حصہ ہے جہاں کھانا جاکر جمع رہتا ہے اور اس کے بعد پیٹ میں جاتا ہے۔ سارس کے خاندان کے ایک بھاری پرندے کو بھی حواصل کہتے ہیں اس کا دیسی نام ہڑگلا ہے۔ اس طرح حوصلے کے معنی ظرف اور اشتہا بھی ہیں۔ بے حوصلگی کا ایک مفہوم فقدان اشتہا بھی ہو سکتا ہے۔ غالب کے زیر بحث شعر میں اس کا مفہوم Lack of sex-urge — پایا جا سکتا ہے۔ معشوق کی اس عدم اشتہا نے عاشق کے animal-spirit کو سرد کر دیا ہے۔ یہ ڈی ایچ لارنس کا مضمون ہے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

• اس بار شب خون میں کسی طویل مضمون کے نہ ہونے سے پرچہ بہت ہلکا پھلکا لگا۔ سریندر پرکاش پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون بہت مختصر ہے۔ سریندر پرکاش جیسے بہترین افسانہ نگار پر یہ مضمون کم ہے۔ اس بار افسانوں کو زیادہ جگہ دی گئی ہے۔ افسانے بھی بہت اچھے ہیں۔ سریندر ناتھ اشک کا افسانہ "آزمائش جاری" بہت اچھا افسانہ ہے۔ اسے پڑھ کر نہیں لگتا کہ اشک بوڑھے ہو گئے ہیں۔ اس بار وحید اختر کی کچھ اچھی غزلیں پڑھنے کو ملیں۔ لطف الرحمٰن صاحب کی غزلیں بار بار پڑھیں۔ بہت متاثر کیا ان غزلوں نے۔

ایڈیٹر کو اختیار ہے کہ وہ پرچے میں شائع ہونے والی چیز کو ایڈٹ کر سکے۔ اس بار کچھ غزلیں اتنی لمبی اور بے مطلب ہیں کہ [illegible] پڑھتے پڑھتے سانس پھولنے لگ گئی۔ آج کل غزل میں پانچ شعر سے زیادہ ہونا بری بات لگتی ہے۔ اس لئے کچھ غزلوں کی ایڈیٹنگ ضروری تھی۔ راہی فدائی، ساغر جیدی اور مصور سبزواری کی غزلیں پسند نہیں آئیں ۔

خلیل تنویر کی آواز غزلوں میں سنائی دیتی ہے نثری نظموں میں نہیں ۔

ادے پور — شاہد عز

• شب خون کا شمارہ ۱۴۹ دیکھا۔ اس بار بھی ہمیشہ کی طرح غزل حاوی ہے۔ اس بار کل سولہ نظمیں ہیں جن میں وحید اختر کی تین نظمیں بھی شامل ہیں جب کہ کل ۵۶ غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ وہ لوگ جو غزل کے مخالف ہیں اور یہ سوچتے ہیں کہ اپنی تمام تر قوت کے ساتھ غزل میں اظہار ممکن نہیں ان کے لئے یہ صورت حال بڑی پریشان کن ہو گی۔ شب خون میں غزلوں کا حصہ زیادہ صفحات پر محیط ہے۔ اس کے دو سبب ہو سکتے ہیں یا تو ہمارے شعراء غزل کی طرف آ گئے ہیں اور ان دنوں نظمیں کم کہہ رہے ہیں یا آپ غزل کی طرف ہیں اس لئے غزلیں زیادہ شائع کرتے ہیں ۔

لیکن اس شمارے میں شامل لطف الرحمٰن، محمد احمد رمز، شفق، محمد اعظم اور ساحل احمد کی غزلیں اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ اس پر آشوب دور کے مسائل کا اظہار غزل میں بڑی خوبی کے ساتھ ممکن ہے۔

کسی چیز سے متاثر ہونا یا استفادہ کرنا تو بڑی بات نہیں۔ مصور سبزواری کی غزل جس کا مطلع ہے

میں غلط شناخت کا حادثہ مری شکل کا کوئی اور ہے
مجھے کھو دیا کسی اور نے مجھے ڈھونڈتا کوئی اور ہے

[illegible] اور شاعر سلیم کوثر کی غزل سے

"میں کسی کے دستِ طلب میں ہوں تو کسی کے حرفِ دعا میں ہوں
میں نصیب ہوں کسی اور کا مجھے مانگتا کوئی اور ہے"

کی یاد دلاتا ہے۔ منصور سبزواری جیسے شاعر کو کسی کے رنگ میں اس طرح رنگ جانا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ سلیم کوثر کی یہ غزل شب خون ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی تھی۔

اس بار صرف دو مختصر مضمون ہیں لیکن دونوں غور طلب ہیں۔ شان الحق حقی صاحب کا مضمون "جوتے کی اصل اور پاؤں کا نشان" لفظوں کے سفر پر دلچسپ روشنی ڈالتا ہے۔ بازگوئی اور تازہ گوئی میں فاروقی صاحب کی یہ رائے کہ سریندر پرکاش بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں ان کے یہاں وہ شعوری تناؤ نہیں جو مثلاً انور سجاد کا خاصہ ہے، بہت ہی متوازن اور درست ہے۔

خلیل تنویر
سیے پور

• ہمیشہ کی طرح اس بار بھی شعراء کا منتخب کلام بہت اچھا لگا۔ خاص طور پر لطف الرحمٰن، محمد احمد رمز، فاروق شفق اور منصور سبزواری کی غزلیں۔

طباعت اور ترتیب و تہذیب اگرچہ پہلے سے کچھ اچھی ہے لیکن ابھی بہتری کی بہت گنجائش ہے۔ اگر کتابت میں بہتری آجائے تو باقی کام آسان ہو سکتا ہے۔ "شب خون" کا کاغذ اچھا ہونے کے باوجود طباعت اتنی اچھی کیوں نہیں ہے جتنی کہ دیگر اردو رسالوں کی (مثلاً ایوانِ اردو، شاعر، آجکل وغیرہ) یہ بات میں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ شب خون کے مضامین و کلام وغیرہ مجھے بہت پسند بھی ہیں اور میرے لئے راہ نما بھی۔ دل کرتا ہے کہ یہ رسالہ بھی طباعت کے معاملے میں کم از کم اتنا ہی خوبصورت ہو جتنا کہ دیگر رسالے۔ ایک خیر خواہ کی بات کا برا نہ مانئے گا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ ایسے سوال ہیں جن میں ابھی بہلو آئے نہیں آتے بہرحال شب خون جو بھی ہے آج بھی زیادہ تر رسالوں کے اعتبار سے برتر ہے۔

آر پی شوخ
شاہ آباد مارکنڈہ

• میرا نے اعتبار سے "شب خون" صف اول کے رسائل میں شمار ہوتا ہے لیکن جانے کیا ہے اور فوراً کا شکریہ کہ آج بھی اس کی چمک دمک کو لاگ بھی نہیں آئی ہے۔ تزئین و ترتیب کے اعتبار سے بھی اس کی انفرادی شان ہے۔

زیر نظر شمارہ میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "تفہیم" کا حاصل شمارہ ہے۔ مکتوبات کا حصہ بھی خاصا معلوماتی اور جاندار ہے۔ غزلیں اور کہانیاں تمام معیاری ہیں۔

گوہر شیخپوروا
بنارس

• شب خون کا تازہ شمارہ میں اپنی غزلیں دیکھ کر قدرے تعجب ہوا۔ غزلیں میں نے شاید دو سال قبل ارسال کی تھیں اور میں تو اب یہ بھول چکا تھا کہ میں نے شب خون کو کچھ تخلیقات برائے اشاعت ارسال کی تھیں، بہت بہت شکریہ۔ ایک بہت چھوٹی سی شکایت ہے اور وہ یہ کہ آپ نے "اس بزم میں" کے زیر عنوان جن تخلیق کاروں کا تعارف دیا ہے اس میں سہواً راقم الحروف کو "لکچرر" لکھا ہے جب کہ بھوپال میں شعبۂ اقتصادیات میں "پروفیسر" ہوں۔ اس درسگاہ میں خدمات انجام دیتے ہوئے مجھے ۲۰ سال گذر چکے ہیں۔ ہاں کبھی لکچرر ضرور ہوا کرتا تھا — اب نہیں۔

مرتضیٰ علی شاد
بھوپال

• مجنوں گورکھپوری کی علالت اس بار پیچیدہ تھی۔ ہم سمجھ رہے تھے کہ وہ پچھلی بار کی طرح اس بار بھی بچ نکلیں گے لیکن قضا و قدر کو منظور نہ تھا۔ نیاز کی نسل کا آخری نمائندہ بھی اٹھ گیا۔ نقاد، فلسفی، افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، صحافی، استاد، یہ سب شخصیتیں اب ایک وجود میں کیا مجتمع ہوں گی؟

• عمیق حنفی کی موت کا جتنا ماتم ہو کم ہے۔ ابھی ان کی عمر بھی کچھ نہ ہوئی تھی اور ان کی تخلیقی قوتیں بھی مضمحل نہ ہوئی تھیں۔ ایک پوری نسل کے لیے عمیق حنفی جدید ادب اور جدیدیت کی علامت تھے۔ خدا بخشے بڑی خوبیاں تھیں مرنے والے میں۔ ہم مجنوں گورکھپوری اور عمیق حنفی پر تفصیلی مضامین جلد شائع کریں گے۔

• قمر اقبال ان دنوں کم لکھ رہے تھے۔ لیکن ان کی غزل فن کی بلندیوں کی طرف مائل تھی۔ وہ "نئے نام" والی نسل کے معتبر نام تھے۔ ان کی ناوقت موت بہت دکھ دے گئی۔

• فنا نظامی کانپوری صرف مشاعرے کے شاعر نہ تھے، وہ غزل کے مزاج شناس اور استاد بھی تھے۔ ہم ان کی موت پر سوگوار ہیں۔

••

• سیتا چاتیال بہار کی نوجوان شاعرہ ہیں، انھوں نے اردو خاص طور سے سیکھی ہے۔

• زاہد کمال پونہ کے نئے شاعر ہیں۔

• سازینہ بتیا (بہار) کی نوجوان شاعرہ ہیں، اردو کے علاوہ ہندی میں بھی نظمیں لکھتی ہیں۔

• اس شمارے میں شامل اشعار کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب کا سلسلہ ختم ہوا جیسا کہ پرانے قارئین کو یاد ہوگا یہ سلسلہ ۱۹۶۸ء میں شروع کیا گیا تھا اور بعض وقفوں کے باوجود بیس سال قائم رہا۔ تفہیم غالب پر مشتمل تمام اشعار مفصل نظر ثانی اور اضافہ کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے کتابی شکل میں جلد ہی شائع ہوگا۔

• مشرف عالم ذوقی نئے افسانہ نگار ہیں، ان دنوں دہلی میں مقیم ہیں۔

(۱) ایک طرف تو ہمارے نظریات پر [illegible] ہے اور دوسری طرف ہمارے ادبی [illegible] ۔ ۔ ۔ [illegible]
کتاب [illegible] ہے۔ (ڈاکٹر [illegible])

(۲) [illegible] نہیں [illegible] ۔ [illegible] ہے۔ [illegible] ۔ ہم [illegible]
[illegible] ہے [illegible] زندگی [illegible] ہے۔ [illegible] ہیں۔ [illegible]

(۳) [illegible] ہیں۔ [illegible] ۔ [illegible]
زندگی [illegible] ہے؟ [illegible] ثابت کرنے کی ضرورت نہیں [illegible]
ضرورت کیوں ہو؟ ([illegible])

(۴) [illegible] شاعری (جیسے غزل) [illegible] نہیں [illegible] ۔ ([illegible])

(۵) [illegible] PHENOMENA [illegible]
[illegible] RYTHM [illegible] ہو

(۶) [illegible] ہے (شمیم [illegible])

(۷) شاعری [illegible] METONYMY [illegible] ۔ ([illegible])

(۸) [illegible] NARRATIVE [illegible] (ڈاکٹر [illegible])

(۹) [illegible]
ہیں۔ (ڈاکٹر [illegible])

شمس الرحمٰن [illegible]

شب خون

نومبر، دسمبر ۸۸ء

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین   ٹیلی فون نمبر: ۳۱۲۴۷   ۳۴۴۹۶   جلد ۲۲   شمارہ: ۱۵۲
مطبع: تاج آفسٹ پریس، الہ آباد   سرورق: گیتا داس   خطاط: سہیل احمد
بارہ شمارے: ۵۴ روپے   فی شمارہ: پانچ روپے   دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

عزیز حامد مدنی

تنگ داماں چائے خانے کے غم آرایش میں
چند چہرے ایشیائی اجنبی حیرت زدہ
وقت کے کچھ تازہ اندیشوں کے اک گرداب میں
گفتگو آہستہ رو، اک رقص موسم کے سوا
جس کا حاصل ہر اک پیشے کی ناکامیاں
اک حدیث آگہی کی زخم و مرہم کے سوا

دوسری میزوں پہ بوڑھی عورتیں اخبار میں
اشتہاروں کے کالموں میں ڈوب کر [illegible]
کچھ لباسوں کی تراش نو پہ بے [illegible]
بیکری کے تازہ تر تیار کردہ مال کی
خوشبوؤں میں سے کچھ [illegible] گم کرتی ہوئیں
ایک سند خود ساختہ معیار کے اعلان کی

خوبصورت لڑکیاں جتنی لنچ کے اوقات میں
کچھ خریداری کے منصوبوں پہ محو گفتگو
قیمتوں کی جستجو کے پیچ و خم سے بات میں
آئینے میں ایک چہرے کی طرح [illegible]
ایک بے چہرہ کہ جس کی [illegible]
کینٹین میں رنگوں کے [illegible]

[illegible] حالت کو
فرق سے دستور کو کھونٹی پہ لٹکا دیں
اک گھٹا گھٹا رس کھینچ میں جذبات کی
فرق خوابوں کا حقیقت کے الف لیک کا
جانچتا ہے زندگی کے دکھوں کی آگہی
حرف سادہ میں تغیر معنی سماک کا

مٹنے والے فرق ہر رنگ و نسل کی بات میں
زندگی کو ہم خیالی میں بکھے لہجوں کا فرق
زاویہ ہائے نظر، ذوقِ طلب کی آہٹ میں
مرگِ نطق و جنس چالاک کے سلسلوں کی تکمیل
سایہ انگن ایک تقدیرِ سیاست چار سو
آدمی کے جرم پر زنجیر و زنداں کی دلیل

دھندلی عینک میں کسی بوڑھے فرنگی کا خرام
اک مرقع خود سے بیزاری کا اک تصویر سی
زندگی کی دوڑ میں ہانپے ہوئے گمشدگی شام
اے ڈکنس کے شہر کہنہ، روحِ سلطانی کے شہر
تو خود اپنے رمز کی محرم ہے اے لندن کی روح
شیکسپیئر اور ملٹن کی زباں دانی کے شہر

اک بنفشہ سا تبسم لاؤ گی جو تیری [illegible]
حلقۂ نقل و کشش کا دائرہ بالذات میں
تیرا ہم خوردہ نشاں ہے آشیاں کی آتش
جان اسٹیونسن کی فکر کی جولانیاں
آج بھی کرتی ہیں آزادی کے معنی کی تلاش

کچھ سوادِ حبش کے کچھ ایشیا کے داد خواہ
تیرے دامن کی ہوا میں تیرے پہرے کا غلاف
کب سے ہے ہجرت زدہ دانش وروں کی اک پناہ
ڈھونڈتے ہیں زندگی کے خواب کی کوئی اساس
آبِ تازہ کے لیے ترسے ہوئے کام و دہن
نیم رس افکار سے آخر بجھا لیتے ہیں پیاس

اضطرابِ یک رخی ہے کافر و زندیق میں
زندگی کرنے کی دشواری بھی ہے درمیاں
اک خطِ فاصل تصور اور غمِ تخلیق میں
حیلہ جویانِ جہاں کے غم ترے خوابوں میں ہیں
اک سفارت خانۂ عالم کے اشارات لئے
تہ بہ تہ کیا کیا تری بے خواب محرابوں میں ہیں

عزیز حامد مدنی

تلخی کام و دہن کی ہم نفس رود سیاہ
سبزہ رنگ کافی کی لو تیرا خرام خفتہ پا
دل کی جنبش یک در دل خانہ پا جاتی ہے راہ

موج خوں کی ہم عناں آہستہ رو لہر عظیم
تو بھی اک دریائے منزل ہے کہ جس کے فیض میں
ہیں سبکساران ساحل کے دل لرزاں دو نیم

دھل گیا ہے تجھ سے رخسار فراست کا غبار
تیرگی موجوں میں تیرا اس بلا کا پیچ ہے
کشتیاں ہیں ساعتوں کی غرق طوفان خمار

شیک و بیر جن کے سراروں میں ہیں جلاد دانشیں
اہل دل ساقی بھی کافی کے جہاں راحت باز
صف بہ صف دانشوران شہر ان کے ہم جلیس

تو نے اپنے موج سے اکثر دم رفتار میں
کتنے گردابوں میں کھینچیں [illegible]
کم صدا آخر [illegible] ہیں

تاں بعد ہوا غائر دیو قامت وہ جہاز
جس کے اک تیر سے موجوں میں بھنور بنتا
جس کی ہمسائیگی کے اب دیار بحر و بر میں ہیں ملے

قاتل و قزاق و دزد و نیم شب کی کشتیاں
قصہ خواں کی سروں میں تیری نغموں کی روح میں
تہ نشیں ہوتی رہیں نام و نسب کی کشتیاں

اہل شہر پہ ہے تری تاریک موجوں کا عتاب
پا گئے طوفاں میں وہ پیراک موجوں کی اماں
خیرہ دانائی میں دریا برد شاہین کا عقاب

ٹوٹی پھوٹی ناؤ میں اترے ہیں مفلس بے خراش
تاجروں کی غاصبانہ خو کے پرچم جن پہ تھے
وہ سفینے تیری موجوں سے ہوئے ہیں پاش پاش

خواب عشق افیون آسا رنگ میں گھلتا ہوا
انتہائے یاس میں جیسے دل آشفتہ ہو
مرگ بے عنواں کے آب تیرہ میں دھلتا ہوا

گرم رو گہرائیوں میں جسم کی تو ہے تلف
خود فراموشی کی بے صد رو ہے تجسیم میں
کیف تخلیق گہر سے جذر و مد میں اک صدف

تیری رو میں حرف گیران جنون سب بہہ گئے
کتنے چہرے خود پسندان جہاں کے یادہا
تیرے زنگی سیل کے دام بلا میں رہ گئے

لب کی آزادی پہ جب آئی کوئی مہر بخیل
تھی تیری ٹھہری ہوئی موجوں میں گویائی کی رو
"شعر دریا آتش است و دروئے دریا سلسبیل"

ندیاں ربط تعلق کی، گریزاں وقت کی
دوستوں کی تر زبانی. ہجر کا روئے ملال
تجھ میں ہے معراج رو بنیاد پنہاں وقت کی

تو کسی ٹوٹے ہوئے تارے کی شاید ہے رفیق
اک تعجب خیز رچنا میں ترے سینے میں ہے
تو دعائے خیر میں میری بدی کی ہے رفیق

سرِراہ گزر ایک منظر

طرزانہ کومل

قفس کا در کھلا، اک نیم جاں، کم سن
پرندہ، چند خستہ زاویوں پر، رقص کے انداز میں آگے
بڑھا، پھر چونچ سے اپنا پسندیدہ
مصوّر زائچہ اس نے اٹھایا اور اپنے ہی
ہدایت کار کے آگے
ادب سے رکھ دیا، جھک کر
ہدایت کار گرچہ تو رسے تھا بدگمان، محروم، ناخواندہ
سرِ سیلِ رواں، اک برگِ بے مایہ
نوشتِ بخت کے اسرار سے واقف تھا وہ شاید
نظر کے روبرو اس نے
متاعِ بے نہایت کے فسانے سے مجھے خوشحال کر ڈالا
مجھے پامال کر ڈالا

سبھی موجِ ضیا میں تھے
سبھی کے چشم و دل میں ایک شعلہ تھا
سبھی خاموش، گم سم ہیں.
یہاں سے کون جائے گا
یہاں پر کون آئے گا
پرندہ، نیم جاں، کم سن
قفس میں جا چکا کب کا
ہدایت کار کی آنکھوں میں لوٹ آئی ہے ویرانی
جو کل خالی تھا، وہ دستِ طلب ہے آج بھی خالی
لبوں پر لطفِ انعامِ نہاں کی ان سنی گالی

ساقی فاروقی

اس گھر کے حبس کا
شاید سبب کچھ اور ہے
یہ کہ لوگوں سے ہوا ناراض ہے
ناراض ہے، مجرم نہیں ہے ——

وہ ابھی بھی سڑک پر
دھول کے ننھے بگولے
دھن کے لوٹی ہے
جہاں املی کے پیڑوں پر
پرندے اکڑوں بیٹھے ہیں
وہاں پنکھے چلاتی ہے
انھیں اونچی اڑانوں پر بھی اکساتی ہے
اور ان کو پسینہ بھی سکھاتی ہے
یہ ناخواندہ اگر آرام کرتے ہیں
تو ان کی استراحت میں خلل انداز ہوتی ہے
الٹ دیتی ہے پتوں کے ورق
شاخوں کی تحریریں دکھاتی ہے
پروں میں سرسرا کے
ان گرہی گوشوں کو
موسیقی کے شائستہ سبق
دیتی ہے، جھانجھی بھی بجاتی ہے
ہوا اک پاک سیرت
نرم دل محبوب جو قیاس ہے
خفا ہے، ظالم نہیں ہے ——

اقبال کی زندگی میں دو اہم عورتیں

جگن ناتھ آزاد

ایک یادگار محفل

یوں تو "روداد اقبال" کی زیر نظر جلد ۱۹۰۸ء سے شروع ہو کر ۱۹۱۰ء تک کے حالات اقبال پر ختم ہوتی ہے لیکن عطیہ فیضی کے ساتھ علامہ کی ملاقات دونوں کے ہندوستان واپس آنے کے بعد بھی ہوئی اس [illegible] مناسب بھی معلوم ہوتا ہے کہ زیر تحریر باب میں اس ملاقات کی ایک [illegible] داستان سنا دی جائے۔

اقبال پر عطیہ فیضی کی انگریزی کتاب "اقبال" کا ذکر اس باب میں [illegible] موقعوں پر آیا ہے۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ ضیاء الدین برنی نے کیا ہے۔ [illegible] صاحب کو عطیہ بیگم اور ان کے شوہر نواب سیدی احمد خاں کی قربت حاصل [illegible] ان کے گھر [illegible] آنا جانا رہتا تھا۔ انھوں نے اپنے ایک [illegible] بعنوان "ایک [illegible] صحبت" میں ایسی داستان سنائی ہے جو [illegible] نہ پہنچ سکی۔ اس داستان کی اہمیت [illegible] "ایوان رفعت" میں اقبال [illegible] کے متعلق [illegible] صاحب [illegible]

[illegible] بمبئی میں چند روز قیام فرمایا تھا۔ [illegible] عطیہ بیگم صاحبہ نے ان کے اعزاز میں اپنے تاریخی "ایوان رفعت" میں ایک شاندار پارٹی کا انتظام کیا تھا۔

صحیح نہیں ہے۔ اول تو برنی صاحب نے یہ وضاحت نہیں کی کہ اقبال کس [illegible] گول میز کانفرنس میں شرکت کے بعد واپس آئے [illegible] بہر طور دونوں صورتوں میں ان کا جواب حقیقت سے دور ہوتا۔ [illegible] اس وقت گول میز کانفرنس سے واپس نہیں آئے [illegible] گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے [illegible] ۱۹۳۱ء کو لاہور سے روانہ ہوئے۔ [illegible] قیام انھوں نے خلافت ہاؤس میں کیا [illegible] کے اعزاز میں مذکورہ دعوت کا اہتمام کیا جس میں [illegible] اور [illegible] افغان کے علاوہ اسلامی ممالک کے [illegible] جج ہائی کورٹ بمبئی [illegible] مرحوم [illegible] بہت سے فاضل حضرات بھی شرکت فرما تھے۔ [illegible] احمد برنی رقم طراز ہیں:

"[illegible] وقت جب حاضرین [illegible] تھا کہ ایک [illegible] نہایت عقیدت [illegible]

[illegible] تھے جس نے [illegible] تمام [illegible] اور
[illegible] منطقی [illegible] تھے ۔ مجمع نے علامہ موصوف سے
درخواست کی کہ وہ بذریعہ تقریر اپنے ارشادات سے حاضرین کو مستفید فرمائیں
اور کوئی پیغام بھی عطا کریں ۔ جواب میں علامہ نے انگریزی میں ایک مختصر سی
تقریر کی اور فرمایا کہ بطور پیغام کے میں صرف ایک شعر پیش کر دینا کافی سمجھتا
ہوں ۔ وہ شعر یہ ہے :-

چناں بزی کہ اگر مرگ ماست مرگ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تو ایسی حسین و جمیل زندگی بسر کر کہ اگر
تیری موت فی الحقیقت دائمی موت کی شکل اختیار بھی کر لے تو خود خدائے تعالیٰ
کو شرمسار [illegible] کیسی پر عظمت چیز فنا کے گھاٹ اتار دی گئی ہے اور
[illegible] کی گئی ۔

جب علامہ اقبال یہ شعر پڑھ رہے تھے اس وقت سننے والوں میں جو
[illegible] کے تخیل کی گہرائی سے بیحد متاثر نظر آتے تھے
اور [illegible] لطف اندوز ہو رہے تھے ۔ یہ حقیقت ہے کہ
[illegible] کی [illegible] عظمت کا جس طریقہ سے اعتراف کیا
گیا ہے [illegible] "شرمسار تر گردد" کے الفاظ نے جس سے
[illegible] کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے اُس
[illegible] کر دی ہے ۔
[illegible] دوست احباب نے انھیں گھیر لیا
[illegible] میں ترجمہ کر دیا جائے ۔ چنانچہ علامہ
[illegible] اور ذیل کا ترجمہ لکھوا دیا فرمائیے :

LIVE SO [illegible] [illegible]
THAT IF DEATH IS THE [illegible]
GOD HIMSELF MAY BE PUT TO SHAME
FOR HAVING [illegible]

[illegible] اقبال حاضرین [illegible] گیا تو

ہے ۔ جب [illegible] سلسلہ ختم ہو گیا تو "[illegible]" کے ہال
[illegible] کو [illegible] گیا ۔ [illegible] کے [illegible] علامہ اقبال
[illegible] اشعار قلمبند کیے جو بیگم [illegible] کی خدمت میں [illegible] گئے ۔

لے میاں ضیاء الدین احمد صاحب کو [illegible] ہے ۔ علامہ اقبال نے [illegible]
فی البدیہہ نہیں ہیں ۔ جیسا کہ ضیاء الدین احمد صاحب لکھتے ہیں یہ اشعار اقبال نے ۱۰ ستمبر
۱۹۳۱ء کی دعوت میں ایک کاغذ پر لکھ کر عطیہ بیگم کو دیے لیکن دراصل یہ تینوں بند
نظم بعنوان "نوائے سروش" کا حصہ ہیں جو سات اشعار پر مشتمل ہے اور جو ۱۰
سے بہت پہلے علامہ "جاوید نامہ" میں شامل فرما چکے تھے ۔ علامہ مرحوم نے اپنے ایک
خط مورخہ ۲۶ اگست ۱۹۳۱ء (مشمولہ "زندہ رود" جلد سوم صفحہ ۴۴۰) :
اپنی شریک حیات محترمہ سردار بیگم کے نام لکھتے ہیں :- "جاوید نامہ" میں نے چھپنے
کے لیے دے دیا ہے ...... " لہٰذا اس بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ [illegible]
نامہ جس میں وہ مکمل نظم شامل ہے ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء ہی سے پہلے نہیں بلکہ ۲۶ اگست ۱۹۳۱ء
سے بھی پہلے پریس کو بھیجا جا چکا تھا ۔ مذکورہ نظم "نوائے سروش" اپنی مکمل صورت میں [illegible]

ترسم کہ تو می رانی زورق بہ سراب اندر
زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر
چوں سرمہ رازی را از دیدہ فروشستم
تقدیر امم دیدم پنہاں بہ کتاب اندر
برکشت و خیاباں پیچ [illegible]
[illegible] بہ حساب اندر
[illegible] دیدم
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

... [illegible] بلند [illegible]

[illegible]

علامہ اقبال اور محترمہ عطیہ بیگم کے مراسم کی داستان جس حد تک [illegible] نے انتہائی معروضی انداز سے بیان کی ہے۔ لیکن یہ دور معروضیت [illegible] موضوعیت کا ہے — اور اس علم کا دور ہے جسے "نفسیات" [illegible] کہتے ہیں۔ مجھے یاد ہے ۱۹۷۳ء میں جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی [illegible] میں [illegible] منعقد ہوا تھا تو ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی [illegible] اقبال اور عطیہ فیضی کے باہمی مراسم کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ [illegible] شخصیتوں کے مراسم کے پیش نظر اقبال کے نفسیاتی مطالعے کی اشد [illegible] ہے۔ انھوں نے اپنی تقریر میں اقبال کے بعض خطوط کا ذکر کیا تھا۔ مثلاً [illegible] جس میں اقبال لکھتے ہیں:

> میری بد نصیبی [illegible] انگیز خیالات کی کمال [illegible]
> [illegible] سانپ کی طرح میرے سینے [illegible]
> [illegible]
> [illegible] ہیں ... [illegible] کے ایک [illegible]

[illegible] ایک اور خط [illegible] یہ عبارت درج ہے:

> ..... [illegible]
> [illegible]

[illegible]

[illegible]

... [illegible]

[illegible]

... [illegible]

یقیناً [illegible] آسان ہے .....

[illegible]

[illegible] تھا۔ میں اس لڑکی کو [illegible] اچھی اور [illegible]

یہ بات تو ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے ۱۹۷۳ء میں کہی تھی لیکن اقبال کا نفسیاتی مطالعہ اس سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا [illegible] "اخبار خواتین" (کراچی) میں ڈاکٹر [illegible] کا ایک مضمون [illegible] فیضی اور اقبال" کے عنوان سے شائع ہوا تھا [illegible] ان دونوں شخصیتوں کے مراسم پر نفسیاتی اعتبار سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے علاوہ اس موضوع پر دو اور اہم مقالے لکھے گئے ہیں جن میں سے ایک [illegible] کا ہے "حیات اقبال کا ایک جذباتی دور" اور دوسرا [illegible] کا جس کا عنوان ہے "اقبال کا نفسیاتی مطالعہ"۔ [illegible] کے جواب میں جو کچھ لکھا گیا وہ اپنی جگہ پر اہم ہے۔ مثلاً [illegible] "بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی" [illegible] (لاہور) کا مضمون "اقبال کا نفسیاتی تجزیہ" [illegible] اس کے علاوہ اس موضوع پر ڈاکٹر جاوید اقبال نے بھی [illegible] نقطۂ نظر سے اس موضوع پر لکھا ہے وہ [illegible] "زندہ رود" اول سے آخر تک [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] "اقبال [illegible]" [illegible]

[illegible]

[illegible] "زندہ رود" [illegible]

[illegible] ایک مفروضی انداز سے پیش کیا ہے وہ ان
[illegible] ہونے کی دلیل ہے ورنہ جیسے
[illegible] متعلق [illegible] اس تحریر میں غیر جانبدار رہنا ناممکن
[illegible] ہے۔

لیکن ان تمام [illegible] پر اس باب کے آخر میں روشنی ڈالی [illegible] مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی پروفیسر فراؤلائن مس [illegible] ویگے ناسٹ کا کچھ ذکر بیان کر دیا جائے۔

[illegible] ویگے ناسٹ سے متعلق اس باب میں پہلے بھی لکھا جا چکا ہے [illegible] ضیاء الدین احمد برنی کے حوالے سے بھی بالخصوص [illegible] "تمہید" کے حوالے سے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> [illegible] اقبال کا رجحان طبیعت جرمن خاتون ویگے ناسٹ کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ "میں [illegible] کو پسند کرتا ہوں۔ وہ کس قدر اچھی اور [illegible] ہے!" ممکن ہے اس [illegible] طبیعت کی وجہ یہ ہو کہ وہ فلسفی تھیں، حسن صورت اور حسن سیرت سے آراستہ تھیں اور دونوں کی طبیعتوں میں یکسانیت تھی۔ بہرحال جب تک قطعی شہادت نہ ملے اس وقت تک یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انھی کی خاطر ہندوستان چھوڑ [illegible] جانے کا خواب دیکھ رہے تھے۔

[illegible] اقبال کی ویگے ناسٹ کے ساتھ خط و کتابت رہی لیکن ایک آدھ [illegible] خط و کتابت کے بارے میں مدت تک ہندوستان اور [illegible] معلوم نہ ہو سکا۔ ممکن ہے اپنی زندگی میں علامہ مرحوم نے اس خط و کتابت کا کسی کے ساتھ بہ سبیل تذکرہ ذکر کیا ہو لیکن ان کے انتقال [illegible] اور ویگے ناسٹ کے ساتھ خط و کتابت کی بات چیت [illegible] رہی — آخر کار

[illegible] آید و کارے بکند

[illegible] سعید اختر درانی (شعبہ طبیعیات یونیورسٹی [illegible] کی کوشش سے حل ہوا۔[1]

[illegible] سعید اختر درانی ہائیڈل برگ میں مس ایما ویگے ناسٹ کی ایک قریبی رشتہ دار خاتون پروفیسر کرش ہوف ([illegible] VILLA KIRCHHOF) [illegible] پہلے ویگے ناسٹ تھیں۔ ان خاتون کی عمر اس وقت [illegible] سال کی تھی۔ وہ اپنی پھوپھی ایما ویگے ناسٹ اور ان کی بڑی بہن سوفی (SOFIE) کو بڑی اچھی طرح جانتی تھیں۔ ایما ویگے ناسٹ کے متعلق کرش ہوف نے سعید اختر درانی کو کافی سی معلومات بہم پہنچائیں۔ اس سلسلے میں سعید اختر درانی لکھتے ہیں: "انھوں[2] نے بتایا کہ آج سے بیس پچیس سال پہلے[3] ایک دو اصحاب میری پھوپھی ایما سے ملنے آئے جو ان دنوں کافی ضعیف ہو چکی تھیں۔ اور چونکہ وہ انگریزی نہیں جانتی تھیں اس لیے میں مترجم کا فریضہ ادا کر رہی تھی۔ ان اصحاب نے ایما کے ساتھ اقبال کے تعلقات کے بارے میں بات چیت کی اور ایما کو پاکستان آنے کی دعوت دی جو وہ اپنی صحت کے پیش نظر قبول نہ کر سکیں ....

پھر انھوں نے پوچھا کہ کیا ایما کے پاس علامہ کے کوئی خطوط محفوظ ہیں؟ اس پر میری پھوپھی نے اپنے پاس محفوظ اقبال کے لکھے ہوئے خطوں کا ایک پلندہ ان کے حوالے کر دیا اور جو تصویریں ہمیں دستیاب ہو سکیں وہ بھی ہم نے انھیں دے دیں۔ وہ دن اور یہ دن، اس کے بعد نہ ان خطوط کا کچھ پتہ چل سکا نہ ان تصویروں کا اور نہ پھر پاکستان آنے کی دعوت کا کوئی اعادہ ہوا۔"[4]

ظاہر ہے کہ ان باتوں سے پروفیسر کرش ہوف کافی رنجیدہ رہی ہوں گی لیکن جب پروفیسر درانی نے انھیں بتایا کہ تقریباً یہ تمام خطوط محفوظ ہیں اور اس وقت تک منظر عام پر آ چکے ہیں تو پروفیسر کرش ہوف کی رنجیدگی مسرت اور اطمینان میں تبدیل ہو گئی۔ اسی [illegible] پر پروفیسر درانی نے

---

[1] پروفیسر سعید اختر درانی اقبال اور کلام اقبال کے عاشق ہیں۔ ان کا ذکر اس کتاب میں اس سے پہلے بھی آ چکا ہے۔

[2] یعنی پروفیسر کرش ہوف نے۔

[3] یعنی تقریباً [illegible]

[4] "اقبال یورپ میں" [illegible] صفحہ نمبر xxx۔ ناشر اقبال اکادمی پاکستان [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہیں:
[illegible] کی کتاب
IQBAL IN P[illegible] میں شامل ہے۔
۲۳ اکتوبر [illegible]
[illegible]ONDON SCHOOL OF [illegible] جناب [illegible]
A[illegible]FRICAN AND ORIENTAL [illegible]
[illegible] عکس [illegible]
[illegible] شائع ہو چکے تھے۔
[illegible] ویگے ناسٹ کے نام علامہ اقبال
[illegible] فرمایا:۔

(۱)

[illegible]
[illegible]

(جرمن سے ترجمہ)

[illegible] ویگے ناسٹ

[illegible] جرمن زبان سے
[illegible] ہے۔

[illegible] SCHELLING STR[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اگر میرے خطوط مختصر ہوں تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ میرے پاس لکھنے کو کچھ نہیں ہے بلکہ یہ کہ میرا اردو میں اظہار ناقص ہے۔ مزید برآں میں نہیں چاہتا کہ اپنی غلط جرمن سے آپ کی طبیعت خراب کروں۔ لیکن یہ شکایت آپ کے لیے نہیں، چنانچہ مجھے آپ سے مکمل خط کی امید ہے۔

میں نے اخبار میں ایک اشتہار دے دیا ہے کہ مجھے ایک اچھا استاد کی ضرورت ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ہائیڈل برگ کے قیام کے دوران میں نے جرمن لکھنے کی مشق نہ کی۔ یہ وہ پہلی تحریر ہے جو میں اس زبان میں لکھ رہا ہوں۔

خزاں کی آمد آمد ہے اور ہوا بڑی خوشگوار ہے۔ موسم بڑا خوبصورت ہے لیکن افسوس کہ ہر حسین چیز کی طرح یہ بھی بے دوام ہے۔

براہ کرم جلد خط لکھیے

خدا حافظ

آپ کا دوست

ایس۔ ایم۔ اقبال

(۲)

اقامت خانہ [illegible]

[illegible] سٹراسے

میونخ

۲۳ اکتوبر ۱۹۰۷ء

(جرمن سے)

عزیزہ مس فرائیلائن ویگے ناسٹ

آپ کا بہت شکریہ کہ آپ نے (خط) لکھا لیکن بہت مختصر۔ میں اس وقت تک آپ کو نہیں لکھوں گا جب تک آپ مجھے وہ خط نہیں بھیجتیں جو آپ نے [illegible] ہے۔ یہ [illegible] آپ ہائیڈل برگ میں [illegible] کی

[illegible] KNESEBECK [illegible] مستقبل
[illegible] خود
[illegible]
[illegible]

[illegible] (HEILBRONN) کی آب و ہوا نے آپ
کو بہتر بنا دیا ہے۔

[illegible] ... مخط۔ آپ کو کوئی حق
نہیں پہنچتا کہ میرا خط پھاڑ ڈالیں[1]

آپ کا بہت مخلص

ایس۔ ایم۔ اقبال

نوٹ۔ لفافہ پر پتا لکھا ہے:

FRL. EMMA WEGENAST

LOUISEN STRASSE

HEILBRONN

ٹکٹ پر میونخ کی مہر ہے۔

(۳)

اقامت خانہ [illegible]

۱۸۔ شیلنگ سٹراسے

میونخ

۲۸ اکتوبر ۱۹۰۷ء

(جرمن سے)

عزیزہ مس ویگے ناسٹ

میں آپ کے خط کے لیے شکرگزار ہوں۔ مجھے میونخ بڑا پسند آیا ہے۔ جناب راشٹر نے یہاں اپنی ایک جاننے والی کو لکھا تھا اور انھوں نے میرے لیے ایک استانی ڈھونڈ لی ہے۔ اگرچہ اس مکان میں جرمن زبان بولنے کا کوئی موقع میسر نہیں آتا تاہم میں اپنی دونوں استانیوں کے ساتھ کافی گفتگو کر لیتا ہوں

---

[1] [illegible] غالباً [illegible] اقبال کی طرف لکھا ہوا خط ہے۔

[illegible] (YOURS VERY SINCERELY)۔

[illegible] FRAULEIN 2 FRAU [illegible]

MISS [illegible]

[illegible]

HERR REIMER [illegible]

کل [illegible]

[illegible]

[illegible]

کی وضاحت کرتی [illegible]

[illegible]

[illegible]

ہے کہ ہر شخص [illegible] کوئی اقامت

نہیں آ سکتی۔

کچھ میں باہر نہیں نکل سکتا، یہ موسم خوشگوار نہیں ہے۔ براہ کرم بھدی جرمن زبان کا برا مت مانیے اور نہ اس کا جو میں نے اپنے پہلے خط میں لکھا تھا۔ امید ہے کہ آپ بالکل بخیریت ہوں گی۔ مجھے میں سوچنے اور سمجھنے کی شکیبائی نہیں ہے۔

آپ کا دوست

ایس۔ ایم۔ اقبال

(۴)

لندن

۱۴ نومبر ۱۹۰۷ء

(جرمن سے)

عزیزہ مس ویگے ناسٹ

مجھے آپ کا خط مل گیا ہے۔ لیکن میں ابھی تک تحریر نہیں پڑھ سکا

KUNSTAUSSTELLUNG — ART EXHIBITION [illegible]

[شاید میونخ کی [illegible] ARTE PINAKOTHEK [illegible]]

[illegible] ROMAN SCHREIBE [illegible]

اقبال جرمن زبان سیکھنے کے لیے [illegible]

[illegible] GEDULD — PATIENCE [illegible]

[illegible] ABGEMACHT — SETTLED [illegible]

[illegible] ہے۔ غالباً اقبال نے کوئی لغت دیکھ کر [illegible]

[illegible]

... مسز ... اینڈ سن

[illegible]

عزیزۂ من فرولین ...

مجھے ... جواب ... سکا ... بات یہ ہے کہ
جرمن زبان بھول گیا ہوں۔ میں بہت مصروف تھا اس لیے زیادہ
سیکھ ... آپ انگریزی کیوں نہیں سیکھتیں؟ میرے لیے آپ کو لکھنا اور
بات کہنا بہت آسان ہو جائے گا۔

میرا خیال تھا کہ میں ہائیل برون (HEILBRONN) کے رستے
لوٹوں گا لیکن یہ ممکن نہ ہوا۔ ... لازم تھا کہ جہاں پہنچ
... میں ہوں۔ پروفیسر آرنلڈ مصر گئے ہیں اور ...

اس پوسٹ کارڈ کا عکس فقیر سید وحید الدین کی کتاب IQBAL IN PICT... میں موجود ہے۔ اس کتاب میں پوسٹ کارڈ کی پشت کی تصویر ... گئی ہے اور ... Fr. Emma Wegenast ...

[illegible]

... مصروف ہوں۔ میرے وقت ... ہیں۔

میں زیادہ ... کچھ نہیں سکتا۔ آپ تصور کر سکتی ہیں کہ ...
... میری بہت بڑی خواہش ہے کہ میں دوبارہ آپ سے بات کر سکوں
اور آپ کو دیکھ سکوں ... لیکن میں نہیں جانتا کہ کیا کروں۔ جو شخص آپ سے
دوستی کر چکا ہو اس کے لیے ممکن نہیں کہ آپ کے بغیر وہ جی سکے۔ براہ کرم میں
نے جو لکھا ہے اس کے لیے مجھے معاف فرمائیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ اس قسم کے
... جذبات کو پسند نہیں کرتیں۔

براہ کرم جلد لکھیے اور سب کچھ۔ یہ اچھا نہیں ہے کہ کسی شخص کا کچھ
... ہو جائے جو آپ کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔

آپ کا مخلص

ایس۔ ایم۔ اقبال

(۶)

معرفت ٹامس کک اینڈ سنز (جرمن سے)
لڈگیٹ سرکس
لندن ای سی

۲۰ جنوری ۱۹۰۸ء

عزیزۂ من مس ویگے ناسٹ

میں آپ کی تصاویر کے لیے ہزار گونہ شکریہ ادا کرتا ہوں جو ابھی ابھی
مجھے موصول ہوئیں۔ یہ آپ کی بڑی کرم فرمائی ہے۔ دونوں تصویریں بڑی
... اور وہ ہمیشہ میرے ... کمرے میں میری میز پر رہیں گی،

(۱) To ... [illegible]
(...) ... [illegible]
... [illegible] ... SPOILS OR RUINS ...
... VERBURST مترجم
(YOURS SINCERELY) ...
C/O MESSRS THOMAS COOK AND SON, LUDGATE
E.C. 20TH JAN 08 . CIRCUS LONDON

لیکن بہت بار یہ کہیے کہ مسرت کا فلسفہ پر نقش ہیں، جیسا کہ میرے
والد[1] کا جانتی ہیں۔ اور تا دوام رہیں گی۔

شاید میرے لیے یہ کبھی نہ ہو گا کہ میں دوبارہ آپ کو دیکھ پاؤں
... لیکن میں یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ آپ میری زندگی میں ایک حقیقی
طاقت بن چکی ہیں۔ میں آپ کو کبھی فراموش نہ کروں گا۔ اور ہمیشہ آپ کے
لطف و کرم کو یاد کروں گا۔

میں اپنی جرمن زبان بالکل بھول چکا ہوں۔ آپ بھی کہیں انگریزی کو
سیکھ لیتیں تو پھر ہم ایک دوسرے کی بات بہتر سمجھ سکیں گے۔ براہ کرم جلد
خط لکھیے۔ جو بھی میری خوش گمانی بنتی ہے میں بھی آپ کی اپنی تصویر [illegible]
خدا حافظ میری عزیزہ مس ایما[2] اور ہمیشہ جانئے۔

آپ کا

ایس۔ ایم۔ اقبال

لفافے پر پس تحریر: میں دونوں تصویریں اپنے پاس رکھنا چاہتا ہوں۔

(۷)

معرفت طامس کک اینڈ سنز (جرمن سے)
لڈگیٹ سرکس
لندن ای۔ سی
۲۱ جنوری ۱۹۰۸ء

میری عزیزہ مس ایما!

کیا آپ یہ سمجھتی ہیں کہ میں فاقل شمار ہوں؟ یہ بالکل نا ممکن ہے...
جب آپ کا پہلا خط [illegible] بڑا پیارا تھا اور اس نے مجھے بہت [illegible]
کیونکہ آپ نے لکھا تھا کہ آپ نے ہٹنے طوفانوں میں سے گزرنے کے بعد اپنی

۱؎ اقبال کا مسرت — تحریر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ مسرت
Name (جو جرمن زبان) کا آخری حصہ ہے۔

۲؎ Emma

۳؎ خط نمبر ۷ کے بعد موجودہ خط کی تاریخ کچھ صحیح نہیں لگتی۔ یا ہو سکتا
ہے وہ پہلی تاریخ غلط ہو۔

طاقت [illegible] آپ [illegible]
[illegible]
[illegible]
ہمیشہ آپ کے [illegible]
خیالوں سے محو رہتا ہوں!

ایک خزانہ سے ایک خط اٹھاتا ہوں۔ اور ایک [illegible]
بڑا [illegible] ہو جاتا ہے! لیکن آپ [illegible]
[illegible] میں بالکل [illegible]
شاید جب میں ہندوستان [illegible] تو آپ سے
کر سکوں گا۔ میں [illegible] آپ انگریزی کو
سیکھ لیتیں!

آپ کا
اقبال

(۸)

معرفت طامس کک اینڈ سنز (جرمن سے)
لڈگیٹ سرکس
لندن ای۔ سی
۳۰ فروری ۱۹۰۸ء

عزیزہ مس ویگے ناسٹے

میں [illegible]
[illegible]
ہوں کہ آپ [illegible]
[illegible]
طالب علم [illegible]
خط کا [illegible] آپ انگریزی [illegible]

۱؎ [illegible] Frau [illegible]
۲؎ [illegible] Professor [illegible]

[illegible]

جرمن سے میری ترجمہ بنانے پر شرم آتی ہے۔

بہرحال میں اس خط و کتابت کو جرمن زبان کے سبق لینے کا ایک بہانہ سمجھتا ہوں۔ سو آپ مجھے اب تک سبق دے رہی ہیں۔

میں جولائی کے اوائل میں ہندوستان لوٹ رہا ہوں۔ اور میری تمنا ہے کہ اپنے سفر سے پیشتر آپ سے ملنے کا موقع مجھے حاصل ہو سکے گا۔ میں پوری کوشش کروں گا کہ چند روز کے لیے ہائیڈل برگ آ سکوں۔ لیکن اگر ممکن ہو تو کیا آپ پیرس میں مجھ سے مل سکتی ہیں۔ آپ ہائیڈل برگ کب آئیں گی؟ جناب راشتر (HERR REINER) کہاں ہیں؟ وہ مجھے بالکل خط نہیں لکھتے۔

میں دو مرتبہ انہیں لکھ چکا ہوں۔ شاید وہ بے حد مصروف ہیں۔ آپ تمام دن کیا کرتی ہیں؟ کیا آپ مطالعہ کرتی ہیں یا سہیلیوں کے ساتھ وقت گزارتی ہیں؟

آپ کی تصویر میرے کام کی میز پر رکھی ہے اور ہمیشہ مجھے ان سہانے وقتوں کی یاد دلاتی ہے جو میں نے آپ کے ساتھ گزارے تھے۔

ایک تسلیم خیالات خوش آیند کے ساتھ

آپ کا

ایس۔ ایم۔ اقبال

(۹)

معرفت ٹامس کک اینڈ کمپنی

لڈگیٹ سرکس

لندن ای۔ سی

۳ جون ۱۹۰۸ء

(جرمن سے)

عزیزہ من مس ویگے ناسٹ

مجھے آپ کا خط پہنچا اور میں فوراً جواب لکھ رہا ہوں۔ شاید آپ کو میرا جواب موصول نہیں ہوا ہے۔ آپ کے پوسٹ کارڈ کے لیے بے حد شکریہ...

براہ کرم جلد لکھیے اور مجھے بتائیے کہ آپ کیا کر رہی اور سوچ رہی ہیں؟ آپ میرے خط کا انتظار کیوں کرتی [illegible] میں ہر روز آپ سے اطلاع پانے کی

ا؎ مس ویگے ناسٹ ان دنوں شاید HEILBRONN میں ہوں گی۔ ہائیڈل برگ کے جنوب مشرق میں تقریباً تیس میل کے فاصلے پر واقع ہے۔

آرزو رکھتا ہوں۔ مس فیضی[۱] اپنی بہن اور برادر نسبتی کے ساتھ یہاں ہیں جو کہ ایک ہندوستانی نواب ہیں[۲]۔ میں چند روز ہوئے ان سے ملنے گیا تھا۔ وہ بخیریت اور بڑی خوش و خرم ہیں۔ شاید وہ جرمنی جائیں گی۔

میں بہت مصروف ہوں۔ جلد انگلستان سے رخصت ہو رہا ہوں آغاز جولائی میں۔ مجھے معلوم نہیں کہ آیا میرا جرمنی کے رستے سفر کرنا ممکن ہوگا یا نہیں۔ یہ میری بہت بڑی تمنا ہے کہ میں ہندوستان لوٹنے سے پہلے آپ سے ملاقات کر سکوں۔ بے رحم نہ بنیئے۔ پلیز[۳] جلد خط لکھیے اور تمام احوال بتائیے۔ میرا جسم یہاں ہے، میرے خیالات جرمنی میں ہیں۔ آج کل بہار کا موسم ہے۔ سورج مسکرا رہا ہے۔ لیکن میرا دل غمگین ہے۔ مجھے کچھ سطریں لکھیے۔ اور آپ کا خط میری بہار ہوگا۔ میرے دل غمگین میں آپ کے لیے بڑی خوبصورت تمنائیں ہیں اور یہ خاموشی سے ایک کے بعد ایک آپ کی طرف رواں ہوتی ہیں۔ یہ ہیں آپ کے لیے میری تمنائیں۔

آپ کا

اقبال

(۱۰)

معرفت ٹامس کک اینڈ سنز

لڈگیٹ سرکس

لندن ای۔ سی

۱۰ جون ۱۹۰۸ء

(جرمن سے)

عزیزہ من مس ویگے ناسٹ

میں آپ کو پہلے لکھ چکا ہوں اور آپ کے خط کا منتظر ہوں۔ مع ہذا

ا؎ مس عطیہ فیضی

۲؎ اقبال نے انہیں ہندوستانی شہزادہ لکھا ہے۔ مس فیضی اپنے بھائی ڈاکٹر فیضی کے ساتھ اگست ۱۹۰۷ء کے اواخر میں اقبال سے ملنے ہائیڈل برگ گئی تھیں۔ جہاں وہ مس ویگے ناسٹ سے متعارف ہوئی تھیں۔ ("اقبال" از عطیہ بیگم۔ مترجمہ عزیز خالد)

۳؎ [illegible] BITTE = PLEASE [illegible] درخواست کرتا ہوں۔

[illegible] WORTE = WORDS [illegible]

جب میں یہاں تصویریں کھنچوا رہا ہوں۔ شاید میں ایک دو تصویریں آپ کو بھیجوں گا۔

آپ کا

ایس۔ ایم۔ اقبال

پس تحریر۔ ۳ جولائی کو ہندوستان روانہ ہو رہا ہوں۔ اور وہاں سے خط لکھوں گا۔

(۱۱)

۴۹ ایلشم روڈ
کینسنگٹن غرب
لندن

(جرمن سے)

۲۷ جون ۱۹۰۸ء

عزیزہ من مس ایما

میں نے اپنی سی پوری کوشش کی ہے کہ جرمنی کے رستے سفر کر سکوں، لیکن یہ ممکن نہیں ہے۔ میں تین جولائی کو ہندوستان روانہ ہوں گا۔ اور چند روز پیرس میں رکوں گا، جہاں مجھے کچھ کام ہے۔

براہ کرم فوراً لکھیے۔ میں ہندوستان روانہ ہونے سے پہلے آپ کا خط پانے کا متمنی ہوں۔ میں اگلے سال یورپ واپس آنے اور آپ سے ملنے کی امید رکھتا ہوں۔ مت بھولیے کہ اگرچہ کئی ملک اور سمندر ہمیں ایک دوسرے سے جدا

علامہ کے میرے اندازے میں اقبال جولائی کی ۳ یا دس تاریخ کے لگ بھگ انگلستان سے روانہ ہوئے ہوں گے۔ (یکم جولائی کو انہیں بار ایٹ لا کی ڈگری ملی۔ ۳ جولائی کو انھوں نے جناب F. W. Thomas صاحب کے نام علیم تعیسن ... (ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا) کا ایک نسخہ (لندن میں) معنون کیا۔ جو اب میرے پاس ہے۔ وہ ۲۷ جولائی کو لاہور پہنچے۔ اٹلی یا فرانس سے بمبئی تک کے جہاز کے سفر میں گیارہ سے تیرہ دن لگتے تھے۔ وہ بمبئی شاید ۲۴ یا ۲۵ جولائی کو پہنچ گئے ہوں گے۔

49, Elsham Rd. Kensington W., London

... لکھے (... ۱۹۰۸ء ...
... میں ... سفر کروں گا اور آپ سے ملوں گا۔ لیکن

کریں گے۔ پھر بھی ہمارے درمیان ایک غیر مرئی رشتہ قائم رہے گا۔ ایک مقناطیسی قوت کے ساتھ آپ کی طرف کھنچے آئیں گے اور اس مضبوط بنائیں گے۔ ہمیشہ مجھے لکھتی رہیے گا اور یاد رکھیے گا کہ ... سچا دوست ہے اگرچہ یہ فاصلہ دراز ہے۔ جب دل ایک دوسرے جڑے ہوں، تو فاصلہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔

براہ کرم فی الفور لکھیے۔

آپ کا

ایس۔ ایم۔ ا

پس تحریر۔ مجھے جناب غضنفر کی بیماری کا سن کر بڑا افسوس ہوا۔ میں نے ان سے کہا تھا کہ صحت کا خیال رکھیں۔

(۱۲)

سیالکوٹ شہر
ہندوستان

(جرمن سے)

۳ ستمبر ۱۹۰۸ء

عزیزہ من مس ویگے ناسٹ

میں یہاں پہنچ گیا ہوں۔ یہ بہت ہی افسوس کی بات ہے کہ میں رخصت ہونے سے پہلے آپ سے نہ مل سکا۔ براہ کرم جلد لکھیے کہ آپ دن کیا کر رہی ہیں۔ میں نے اپنے پیشے کا آغاز لاہور میں کرنے کا فیصلہ (کیا ہے)، وہ ایک وکیل کے لیے اچھی جگہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ ہائیڈل برگ (میں ہوں) گی۔ براہ کرم جناب اور محترمہ پروفیسر صاحبان کو میرا سلام دیجیے۔ جب آپ لوگ ایک ساتھ ہوں تو مجھے یاد کیجیے گا۔

مصروفیات (اور اپنے معروف تساہل) کی وجہ سے وہ پورا نہ کر سکے۔ جہاں تک ہمیں علم ہے اقبال پھر دوبارہ جرمنی نہ جا سکے۔ خط نمبر ۲۱ تا ۲۷ بھی دیکھیے۔

Ram Chandra

Sialkot City India. 3rd Sept 08

یہاں بڑی بارش ہوئی ہے[1]۔ ہر طرف پانی ہی پانی ہے، اور مزید ک
تع ہے۔

میں اپنی ساری جرمن زبان بھول گیا ہوں، لیکن مجھے صرف ایک
ظ یاد ہے . . . . اچھا۔

آپ کا

ایس۔ ایم۔ اقبال

(۱۳)

نے

(جرمن سے)

ندوستان)

خوری ۱۹۰۹ء

عزیزہ مس ایما

آپ کے پرلطف خط کے لیے بے حد شکریہ۔ یہ آپ کا بڑا کرم ہے کہ آپ نے
ا اور مجھے یاد رکھا جب کہ میں جرمنی سے اس قدر دور ہوں۔ مجھے ہائیڈل
سے آپ کا کوئی خط موصول نہیں ہوا۔ شاید آپ کا خط گم ہو گیا ہے۔ اور
یہ جان کر بڑا افسوس ہوا ہے کہ میرا خط (بھی) راستے میں گم ہو گیا ہے۔

جب میں ہندوستان پہنچا تو میرے ہم وطنوں نے مجھے بہت بڑا اعزاز
میرے لیے اسے لفظوں میں بیان کرنا ناممکن ہے۔ ملک کے ہر گوشے سے مجھے
کے قریب نظمیں بھیجی گئیں، دوستوں اور دوسرے لوگوں کی طرف سے
آمدید کے طور سے۔ جب میں لاہور پہنچا تو لوگوں نے مجھے سونے کا ہار دیا
سر پر پہنایا گیا۔ بمبئی سے لے کر لاہور اور سیالکوٹ تک ہر اسٹیشن پر
ہا لوگ جمع تھے۔ جہاں میں نے دیکھا کہ بہت سے لڑکے اور بڑے رستے کے
سوال پر میری نظمیں گا رہے تھے۔

مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ جب میں گھر پہنچا تو میرے والدین بالکل صحت
مند تھے۔ میری بہنیں اور والدہ بڑی مسرور ہیں کہ اب میں ان کے پاس ہوں۔

میں اب لاہور میں ہوں۔ اور یہاں ایڈووکیٹ کے طور سے کام کر رہا
ہوں۔ یہ میرے لیے ممکن نہیں کہ میں کبھی آپ کے خوبصورت وطن کو بھول سکوں،
جہاں میں نے بہت کچھ سیکھا۔ اور . . . . براہ کرم ہمیشہ مجھے لکھتی رہیے گا۔
شاید ہم دوبارہ جرمنی یا ہندوستان میں ایک دوسرے سے مل سکیں۔ کچھ عرصے
بعد جب میرے پاس کچھ پیسے جمع ہو جائیں گے تو میں یورپ میں اپنا گھر بناؤں
گا۔ یہ میرا مقصود ہے[2]۔ اور میری تمنا ہے کہ یہ سب پورا ہو گا[3]۔

جناب خانِ بال[4] کے انتقال کی خبر سن کر بڑا افسوس ہوا۔ شاید آپ کو
یاد ہو گا کہ میں نے ان کی صحت کے بارے میں ان سے کئی بار تذکرہ کیا تھا۔

براہ کرم اپنے اس دوست کو مت بھولیے جو آپ کو ہمیشہ اپنے دل
میں رکھتا ہے[5] اور جو آپ کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ ہائیڈل برگ میں میرا
قیام مجھے ایک خوبصورت خواب سا لگتا ہے، اور میں اس خواب کو دہرانا چاہتا
ہوں۔ کیا یہ ممکن ہے؟ آپ خوب (بہتر؟) جانتی ہیں۔

دلی نیک خواہشات کے ساتھ

آپ کا

ایس۔ ایم۔ اقبال

بار۔ ایٹ۔ لاء

لاہور

(ہندوستان)

---

[1] GEREGELT (GEREGNET = HAS RAINED) ۔ تحریر کردہ ... سیاق و سباق کے لحاظ سے بے معنی ہے۔

[2] LAHORE (INDIA). 11TH JAN. 09

[3] ERWACHSENEN = ERWACHSENE ۔ بالغان۔

[4] AUS DER GAUWHOF WERDEN ... یہ جملہ بامحاورہ نہیں ہے۔

[5] نومبر، دسمبر، ۱۹۰۸ء

[1] ANSICHT = VIEW مطمع نظر؟

[2] ES ALLES GUT SEIN WURDEN ۔ یہ جملہ بامحاورہ نہیں ہے۔

[3] HERR CHAUBAL شاید یہ خط نمبر ۹ (صفحہ ...) والے جناب CHANFER یا CHAFAR ہی ہیں۔ اگرچہ ہر دو جگہوں پر لکھائی میں ہجے مختلف ہے۔

[4] خط میں جرمن زبان کا یہ فقرہ غلط لکھا گیا ہے۔

لاہور   جرمنی بالائے کل[۱]   (جرمن سے)

(ہندوستان)

۲ جولائی سنہ ۱۹۰۹ء

عزیزۂ من فرائیلائین[۲] ایما

یہ آپ کی بڑی نوازش ہے کہ آپ نے مجھے لکھا ہے۔ مجھے آپ کا خط پاکر (ہمیشہ) بہت ہی مسرت ہوتی ہے۔ اور میں بے تابی سے اس وقت کا منتظر ہوں جب میں دوبارہ آپ کے وطن میں آپ سے مل سکوں گا۔ براہ کرم مجھے ہمیشہ ہمیشہ لکھتی رہیے۔ مجھے جرمنی بہت پسند ہے۔ اس نے میرے آدرشوں[۳] پر بہت اثر کیا ہے۔ اور میں جرمنی میں اپنا قیام کبھی فراموش نہ کروں گا۔ میں یہاں بالکل اکیلا رہتا ہوں، اور خود کو بڑا غمگین پاتا ہوں۔ ہماری تقدیر ہمارے اپنے ہاتھوں میں نہیں ہے۔ ایک ایسی عظیم قوت ہے جو ہماری زندگیوں کو منظم کرتی ہے۔ محترمہ پروفیسر صاحبہ، جناب پروفیسر صاحب، اور تمام خواتین حضرات کو میں ہمیشہ اپنے دل میں رکھتا ہوں۔ آہ! وہ دن جب میں جرمنی میں تھا!

مس فیفی بمبئی میں ہیں۔ ان کی والدہ انتقال کر گئی ہیں، اور وہ بہت غمزدہ ہیں۔ اب وہ کچھ بہتر ہیں۔ بعض اوقات میں خود کو بالکل تنہا محسوس کرتا ہوں۔ اور میرے دل میں یورپ، اور بالخصوص جرمنی کو دوبارہ دیکھنے کی بڑی آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ براہ کرم مجھے اپنے دل اور اپنی یادوں میں ایک چھوٹی سی جگہ دیجیے گا۔

آپ کا دوست

ایس۔ ایم۔ اقبال

بار۔ ایٹ۔ لا

---

[۱] DEUTSCHLAND UEBER ALLES = GERMANY ABOVE ALL ("جرمنی سب سے اونچا" یا "جرمنی کا بول بالا")۔

[۲] یہاں پورا لفظ FRAULEIN (= مس) لکھا ہے۔

[۳] IDEALEN = IDEALE (= IDEAS)

(۱۵)

لاہور   (جرمن سے)

ہندوستان

۲۲ ستمبر سنہ ۱۹۱۰ء

عزیزۂ من مس ویگے ناسٹ

مجھے آپ کا نوازش نامہ موصول ہو گیا ہے، جس کے لیے میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ آج ڈاک کا دن ہے[۱]۔ لیکن بدقسمتی سے میں بہت مصروف ہوں۔ اگلے ہفتے میں آپ کو ایک طویل (تر) خط لکھوں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ممکن ہوگا۔

یہ پوستین ایک تبتی بھیڑ کی ہے[۲]۔ یہ دراصل ایک اوورکوٹ ہے اور بازوؤں کے لیے ہے۔

دلی نیک تمناؤں کے ساتھ

محمد اقبال

بار۔ ایٹ۔ لا

لاہور (ہندوستان)

(۱۶)

لاہور   (جرمن سے)

۱۱ مئی سنہ ۱۹۱۱ء

عزیزۂ من فرائیلائین[۳] ویگے ناسٹ

آپ کا خوبصورت پوسٹ کارڈ مجھے مل گیا ہے۔ اور اس کے لیے میں آپ کو اپنے دلی تشکرات بھیجتا ہوں۔ میری بڑی تمنا ہے کہ جرمنی کو دوبارہ سفر کروں تاکہ آپ سے مل سکوں۔ اور ... مگر میں نہیں جانتا یہ کس وقت

---

[۱] اگر اقبال اتنی باقاعدگی سے تقریباً ہفتہ وار مس ویگے ناسٹ کو خط لکھتے تھے۔ تو ظاہر ہے ان میں سے بہت سے محفوظ نہیں رہے۔

[۲] غالباً اس خط کے ساتھ اقبال نے ایک پوستین تحفۃً بھیجی ہوگی۔

[۳] یہاں پورا لفظ FRAULEIN (= مس) لکھا ہے۔

نقیب نقوش

ہے گا. لیکن میرے خطوط آپ کو اس "ظالم"[1] جرمن زبان کی وجہ سے،
ملتا ہوں" کافی دل لگی کا سامان بہم پہنچاتے ہوں گے۔

وہ خوبصورت ٹائیاں[2] مجھے مل گئی تھیں۔ اور میں بے حد شرمندہ ہوں
اس قدر مصروف تھا کہ آپ کو لکھ نہ سکا، لہذا اپنا شکریہ نہ بھیج سکا۔
جب آدمی کوئی زبان نہیں لکھ سکتا، تو اس کا قلم[3] بہت دل شکستہ[4]
اور ایسے انسان کے لیے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ اپنے شکریے کا پورا
ملے۔ میرے پاس بالکل وقت نہیں ہے کہ اپنی جرمن صحیح کر سکوں۔
میری غلطیوں کو معاف فرمایئے، لیکن مہربانی کر کے ایک طویل خط
امید ہے کہ محترمہ پروفیسر صاحبہ بخیریت ہوں گی۔

آپ کا دوست

محمد اقبال

(۱۷)

(جرمن سے)

آپ کے خط کے لیے بہت شکریہ۔ براہ کرم مجھے لکھیے کہ آپ کیسی ہیں؟
ہور میں بے حد گرمی ہے۔ ہم ایک دوزخ میں رہ رہے ہیں۔ میں
، نہ بھول سکوں گا۔

اقبال

چہارم جولائی ۱۹۱۲ء

ترمہ پروفیسر صاحبہ کا کیا حال ہے؟ میرے خیال میں گھر پھرا ہوا
کی جامع مسجد ہے[1]۔

---

[1] SCHRECKLICH = TERRIBLE = خوفناک، بدنما۔

[2] CRAVATEN [=KRAWATTE] = TIES, SCARVES.

[3] FADER [=FEDER] قلم۔

[4] اقبال نے یہاں MISERABLE لکھا ہے جو جرمن زبان کا لفظ نہیں ہے۔

[5] غالباً اقبال کی مراد ہائیڈل برگ کے ہوسٹل PENSION SC سے ہے (دیکھیے: خط نمبر ۳۰)

[6] اس خط پر اقبال کا پتا درج نہیں ہے۔ غالباً یہ تحریر ایک پوسٹ

(۱۸)

(انگریزی سے ترجمہ[1])

لاہور

۳۰ جولائی ۱۹۱۳ء

ڈیر مس[2] ویگے ناسٹ

مجھے آپ کے والد صاحب کی وفات کی خبر سن کر بے انتہا صدمہ ہوا
ہے۔ اور اگرچہ میرا خط اس افسوسناک سانحے کے بہت دنوں بعد آپ تک پہنچے
گا، تاہم اس اندوہناک نقصان میں آپ کے ساتھ مجھے جو ہمدردی ہے، اس
کی شدت کو نہ وقت کم کر سکتا ہے نہ فاصلہ۔ اس خبر سے مجھے حقیقتہً بے حد
دکھ ہوا ہے، اور میں خدائے تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ اس بزرگ اور قابل
احترام ہستی پر اپنے انعام و اکرام کی بارش کرے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون[3]۔
یہ وہ آیت مقدسہ ہے جو ہم کسی کی وفات کی خبر سن کر پڑھتے ہیں۔ اور آپ کا
غم اندوز خط پڑھ کر میں نے یہ آیت بار بار دہرائی۔ ایسے سانحات ہر شخص کی
زندگی میں ضرور رونما پذیر ہوتے ہیں۔ اور یہ لازم ہے کہ ہم اپنے مصائب کا مقابلہ
اسی پامردی سے کریں، جیسا کہ ان لوگوں نے کیا جن کی زندگیاں ہمارے لیے شمع
ہدایت ہیں۔

آپ کو یاد ہوگا کہ گوئٹے نے اپنے لمحۂ موت میں کیا کہا تھا: "مزید روشنی۔"
موت مزید روشنی کی طرف ایک نئی راہ وا کرتی ہے، اور ہمیں ان مقامات تک
لے جاتی ہے، جہاں ہم ابدی حسن و صداقت کے روبرو کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مجھے

کارڈ پر ہے۔ جامع مسجد دہلی کا ایک ایسا ہی (غیر مطبوعہ مخطوطہ) پوسٹ کارڈ
میرے پاس موجود ہے، جو اقبال نے ۱۹۰۹ء میں اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ
کو لندن بھیجا تھا۔

[1] غالباً اپنی شدت جذبات کے اظہار کے لیے اقبال نے یہ خط انگریزی
میں لکھا ہے۔ اور ایک دفعہ انگریزی شروع کی تو پھر بعد کے سارے خطوط اسی
زبان میں تحریر کیے ہیں۔

[2] یہاں پہلی مرتبہ MISS لکھا ہے۔ (یعنی DEAR MISS WEGENAST)۔

[3] اقبال نے یہ آیت انگریزی ترجمے میں لکھی ہے:
'VERILY WE ARE FOR GOD AND TO GOD WE RETURN'

۲۸ دسمبر ۱۹۸۹

مجھے امید ہے کہ آپ کو بھی وہ زمانہ خوش یاد ہوں گے جب ہم دونوں روحانی طور سے ایک دوسرے کے اس قدر قریب تھے۔ اور میں محسوس کرتا ہوں کہ ہم اب بھی ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ یہاں تک کہ میں روحانی لحاظ سے آپ کا شریکِ غم ہوں۔

جب آپ کا خط لکھنے کو جی چاہے، تو براہِ کرم مجھے ضرور لکھیے۔ کاش کہ میں جرمنی میں ہوتا۔ تاکہ اپنی ہمدردی میں ذاتی طور سے آپ تک پہنچا سکتا۔

فی امان اللہ[1]

ہمیشہ آپ کا[2]

محمد اقبال ایڈووکیٹ

لاہور

(۱۹)

لاہور (انگریزی سے)

۷ جون سنہ ۱۹۱۴ء

عزیزہ من فرائیلائین[3] ویگے ناسٹ

کچھ عرصہ ہوا مجھے آپ کا خط ملا تھا۔ جسے پاکر مجھے بے حد خوشی ہوئی تھی۔ بدقسمتی سے علالت کی وجہ سے میں اس سے پہلے اس کے جواب سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ میں آپ کو آپ کی خوبصورت جرمن زبان میں نہیں لکھ سکتا ہوں، جو مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ میں اب بالکل بھول چکا ہوں۔ سوائے اس کے کہ میں اپنے جرمن احباب کے خطوط پڑھ اور سمجھ سکتا ہوں۔ اگلے روز میں ہائنے[4] کا مطالعہ کر رہا تھا اور مجھے وہ پر مسرت دن یاد آ گئے جب ہائیڈل برگ میں محترمہ ابھی جنگ خاتون[1] تھیں! امید ہے کہ وہ بخیریت ہوں گی۔ اگر آپ کی ان سے کہیں ملاقات ہو تو میرا سلام انھیں دیجیے گا۔

مجھے یہ جاننے کا بڑا اشتیاق ہے کہ آپ ان دنوں کیا کر رہی ہیں۔ اور آپ کے کیا ارادے ہیں؟ (اگر ہیں تو)۔ ہو سکتا ہے کہ میں اگلے سال یورپ آؤں لیکن اس کا کچھ ٹھیک (پتہ) نہیں ہے۔ یہ سب حالات پر منحصر ہے[2]۔ اگر میں واقعی یورپ گیا، تو یقیناً اس دیارِ قدیم جرمنی کا بھی پھر سفر کروں گا اور آپ سے دوبارہ ہائیڈل برگ یا ہائل برون (HEILBRONN) میں ملاقات کو آؤں گا جہاں سے ہم دونوں ایک ساتھ اس عظیم فنکار گوئٹے[3] کے مزارِ مقدس کی زیارت کو جائیں گے۔

اگرچہ مجھے آپ کے بھائی اور بہنوں کے ساتھ ملاقات کا کبھی شرف حاصل نہ ہوا تھا، پھر بھی بالضرور میرا سلام ان کو دیجیے گا۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

(۲۰)

لاہور (ہندوستان) (انگریزی سے)

۱۰ اکتوبر سنہ ۱۹۱۹ء

عزیزہ من فرائیلائین ویگے ناسٹ

آخرکار وہ ہولناک جنگ اب ختم ہو گئی ہے[4]۔ اور چار سال کی طویل خاموشی

---

[1] MAY GOD BE WITH YOU.

[2] YOURS EVER.

[3] اگرچہ یہ اور اس کے بعد کے سب خطوط انگریزی کا میں ہیں، تاہم اقبال نے طرزِ تخاطب جرمن زبان ہی کا برقرار رکھا ہے۔ یعنی MY DEAR FRL. WEGENAST

[4] انیسویں صدی کا جرمن شاعر۔

[1] GOOD OLD LADY!

[2] اس خط کے چند ہفتوں بعد ہی یعنی آغاز اگست سنہ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم چھڑ گئی۔ اور نہ صرف علامہ اقبال کے منصوبہ پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکے بلکہ ان کی خط و کتابت مس ویگے ناسٹ کے ساتھ پانچ سال کے لیے منقطع ہو گئی۔

[3] MASTER = استاد، مرشد، صاحب ہنر۔

[4] پہلی جنگ عظیم نومبر سنہ ۱۹۱۸ء میں بند ہو گئی تھی۔ مگر انگلستان اور جرمنی میں صلح نامے پر دستخط ۲۸ جون سنہ ۱۹۱۹ء کو ہوئے تھے:

کے بعد مجھے دوبارہ آپ کو خط لکھنے کا موقع حاصل ہوا ہے۔ آپ کا ملک ایک عظیم آزمائش میں سے گزرا ہے۔ اور میں امید کرتا ہوں کہ جلد ہی وہ اپنے ان نقصانات کو پورا کر سکے گا جو اسے جنگ سے پہنچے ہیں۔ اس تمام عرصے میں میں آپ کی اور آپ کے عزیزوں اور بالخصوص آپ کے بھائیوں[1] کی سلامتی کے متعلق بہت تشویش مند رہا ہوں۔ براہ کرم جلد از جلد مجھے اپنے اور اپنے بھائیوں کے حالات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔ جرمن قوم کو واقعی بہت بڑی قربانیاں دینی پڑی ہیں۔

میں یہ خط انگریزی میں لکھنے کے لیے بڑا معذرت خواہ ہوں، لیکن میں اس بات کو ترجیح دیتا ہوں کہ آپ کو اس خط کا ترجمہ کروانے کی زحمت اٹھانی پڑے، بہ نسبت اس کے کہ میں اپنی غلط سلط اور بھونڈی جرمن سے آپ کے کان دکھاؤں۔

براہ کرم ہائیڈل برگ والی محترمہ پروفیسر صاحبہ کے بارے میں بھی اطلاع دیجیے۔ کیا آپ کو جناب رائنر (HERR REINER) صاحب کی طرف سے بھی کوئی خبر وغیرہ ملتی رہی ہے؟ وہ کہاں ہیں، اور کیا کر رہے ہیں؟

آپ کا مخلص

محمد اقبال

بیرسٹرایٹ لاء

لاہور

(۲۱)

(انگریزی سے)

۱۱۳۔ اے، سینٹ جیمز کورٹ

بکنگھم گیٹ

ایس ڈبلیو ا[2]

اکتوبر ۱۹۳۱ء[3]

عزیزہ من فراؤلین ویگے ناسٹ

[1] یہاں BROTHERS (برادران) لکھا ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے خط میں انگریزی بہنوں ہی کا ذکر ہے۔

[2] یعنی لندن جنوب مغرب ا۔

[3] علامہ اقبال اس دوران دوسری گول میز کانفرنس کے سلسلے میں لندن میں قیام پذیر تھے، جہاں وہ ۲۷ ستمبر کو پہنچے تھے۔

یہ جناب مسٹر روتھ (HERR METZROTH)[1] کی بڑی کرم فرمائی تھی کہ انھوں نے مجھے آپ کا حالیہ پتہ بہم پہنچایا، جو مجھے آج صبح موصول ہوا۔ اور یوں میں آپ کو موجودہ خط لکھنے کے قابل ہوا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ یہ خط آپ کو ان پرمسرت دنوں کی یاد دلائے گا، جو ہم نے ہائیڈل برگ اسکول یعنی شیرر منزل (PENSION SCHERER) میں ایک ساتھ بسر کیے تھے۔

براہ کرم مجھے خط لکھیے، اور ان سارے برسوں کے دوران اپنی مصروفیات اور حالات سے مطلع کیجیے۔ مجھے آپ کا جواب پا کر بہت مسرت ہوگی۔ فی الحال ہمیں کافی عرصہ لندن میں رکنا پڑے گا۔ اور جب لندن کی گول میز کانفرنس ختم ہو جائے گی،[2] تو اس کے بعد میرا ارادہ برلن کے رستے روم جانے کا ہے، جہاں مجھے کچھ روز ٹھہرنے اور پرانے چند دوستوں سے ملاقات کرنے کا موقع ملے گا۔ اتنے سالہا سال کے بعد آپ سے مل کر مجھے بے اندازہ خوشی ہوگی۔ مجھے اطلاع دیجیے کہ کیا ابھی کچھ عرصہ آپ ہائیڈل برگ ہی میں قیام رکھیں گی؟

آپ کے خط کا منتظر

محمد اقبال

(۲۲)

(انگریزی)

۱۱۳۔ اے، سینٹ جیمز کورٹ[3]

بکنگھم گیٹ، ایس ڈبلیو ا

۲۰ اکتوبر ۱۹۳۱ء

عزیزہ من فراؤلین ویگے ناسٹ

یہ آپ کا غایت درجہ تلطف تھا کہ آپ نے مجھے خود لکھا۔ مجھے آپ کا خط کل صبح سویرے اس وقت ملا جب میں ابھی بستر ہی میں تھا۔ میں نے اسے ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھا۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ میں اسے پا کر بہت خوش ہوا تھا اور کچھ

[1] غالباً انہی صاحب کا نام عطیہ بیگم کی کتاب "اقبال" (مترجمہ عبدالعزیز خالد ص۔۔) میں ملتا ہے جہاں اس کے ہجے METTETROTH ہیں۔

[2] یعنی گول میز کانفرنس کے خاتمہ پر۔

[3] 3A, ST. JAMES'S COURT, BUCKINGHAM GATE, SW 1.

اس لیے میں اسے پہلے طرح لے سکوں۔ یہ یہاں مجبوری ہوتی کہ باوجود تمام آلام و مصائب کے جن سے آپ کو دوچار ہونا پڑا ہے آپ زندگی سے خندہ پیشانی کے ساتھ عہدہ برآ ہو رہی ہیں۔ میں ہائیڈل برگ کے وہ ایام کبھی فراموش نہ کر سکوں گا جب آپ نے مجھے گوئٹے کا "فاوسٹ" پڑھایا اور دیگر کئی طرح میری مدد کی تھی۔ وہ کیا ہی بہت افزا دن تھے! مجھے آپ کے خط سے معلوم ہوا ہے کہ آپ اپنے وقت پر مختار نہیں ہیں۔ چنانچہ میں اپنی سی پوری کوشش کروں گا کہ میں ہائیڈل برگ آؤں اور آپ سے اسی پرانے مقام پر ملاقات کروں۔ مجھے اب تک دریائے نیکر یاد ہے جس کے کنارے پر ہم دونوں ایک ساتھ گھوما کرتے تھے۔ لیکن فی الحال کوئی بات پختہ نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ جلد ہی میں آپ کو اطلاع دے سکوں گا کہ آیا میں روم جاتے ہوئے رستے میں جرمنی سے گزر سکتا ہوں یا نہیں۔ مجھے روم سے ایک دعوت موصول ہوئی ہے اور میں بالآخر ہندوستان کی واپسی سے پہلے وہاں جانا چاہتا ہوں۔

مجھے یہ کہنے کی بالکل ضرورت نہیں کہ میری یہ بڑی ہی آرزو ہے کہ میں پھر آپ سے ملوں اور ان پر مسرت دنوں کی یادیں تازہ کروں جو افسوس کہ اب ہمیشہ کے لیے گزر چکے ہیں۔

دریں اثنا مجھے تاکید سے خط لکھیے گا۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

پس تحریر: اب میں پروفیسر نہیں ہوں۔

(۲۳)

۱۱۳۔ اے سینٹ جیمز کورٹ (انگریزی سے)

بکنگھم گیٹ

ایس ڈبلیو (لندن) ۱؎

۱۹ نومبر ۱۹۳۱ء

مائی ڈیئر مس ویگے ناسٹ

۱؎ N.W.1. یعنی شمال مغربی لندن ۱۔ یہ سہو قلم ہے S.W.1 ہونا چاہیے تھا۔

میں آپ کی بڑی شکر گزار ہوں کہ آپ نے خط لکھا اور میں ہائیڈل برگ میں ملنے کے لیے منتظر تھا۔ لیکن مجھے بڑے افسوس کے ساتھ آپ کو یہ اطلاع دینی پڑتی ہے کہ میرے پروگرام میں بعض ایسے تغیرات کا ایک نتیجہ ہے کہ جن کے پیش نظر اب میرے لیے جرمنی کے رستے سفر کرنا ممکن نہیں۔ سیدھا روم جا رہا ہوں۔ جہاں جناب مارکونی[۲] نے مجھے مدعو کیا ہے۔ میں ۶ دسمبر کو منعقد ہونے والی مؤتمر عالم اسلامی میں شرکت کے لیے یروشلم[۳] روانہ ہو رہا ہوں۔ اس امر سے مجھے بے اندازہ خوشی ہوتی کہ میں ایک مرتبہ پھر آپ سے مل سکتا اور پرانی صحبتوں کو پھر زندہ کرتا۔ یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ یہ بات ناممکن ہو گئی ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اگلے سال پھر یورپ آؤں۔ اگر ایسا ہوا تو میں امید کرتا ہوں کہ آپ سے ہائیڈل برگ آنے کی پوری کوشش کروں گا۔ براہ کرم میرا صمیم بھیجا ہوا سلام قبول کیجیے اور یہ اپنی ان سہیلیوں کو پہنچائیے جو ہائیڈل برگ میں میرا تعارف کرایا تھا۔ کیا ہے مجھے بتائیے۔ ہندوستان کے پتے پر خط لکھا کیجیے۔ جیسا کہ فارسی کی ضرب المثل ہے: "نصف ملاقات ہے۔"

امید ہے کہ آپ ہر طرح سے بخیریت ہیں۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

(۲۴)

ڈاکٹر سر محمد اقبال بیرسٹر ایٹ لاء[۴]

لاہور (انگریزی)

۱۷ جنوری ۱۹۳۲ء

۱؎ دوسری گول میز کانفرنس کے خاتمے سے چند روز پیشتر علامہ اقبال لندن سے ٹرین کے ذریعہ براہ پیرس روم روانہ ہو گئے جہاں وہ [illegible]

۲؎ SIGNOR MARCONI

۳؎ رستے میں علامہ قاہرہ میں رکتے ہوئے یروشلم پہنچے۔

۴؎ خط کی پیشانی پر علامہ کا نام اور پتہ تحریر ہے۔ (بقیہ

عزیزہ مس فریلائن ویگے ناسٹ

مجھے آپ کا خط کل موصول ہوا، اور میں نے اس کے مندرجات بڑی مسرت کے ساتھ پڑھے۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں جرمنی نہ آ سکا اور ان سہانے دنوں کی یادیں تازہ نہ کر سکا، جو میں نے آپ کی اور دیگر احباب کی معیت میں ہائیڈل برگ میں بسر کیے تھے۔ میرے یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان تمام برسوں میں میں نے آپ کو کبھی فراموش نہیں کیا، اور میرے دل میں ہمیشہ یہ تمنا زندہ رہی ہے کہ میں دوبارہ آپ سے ملوں گا، لیکن بخت تیرا جو منظور ہوا: اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ ان دنوں کی یاد، جب ہم گوئٹے کا "فاؤسٹ" ایک ساتھ پڑھا کرتے تھے، ہمیشہ ایک غم انگیز مسرت کے ساتھ میرے دل میں آتی رہتی ہے۔ آپ چاہتی ہیں کہ میں آپ کو بتاؤں کہ ان تمام سالہا سال کے دوران میں کیا کرتا اور سوچتا رہا ہوں، تو سنیے: میں نے بہت کچھ [illegible] ہے۔ اور وہ تمام چیزیں جو میں نے بطور شاعری اور فلسفے کے لکھی ہیں، وہ [illegible]نے شائع کر دی ہیں۔ تاہم میرے ذہن نے ہمیشہ ایک کمی سی محسوس کی ہے، [illegible] خود کو اپنے ان ہندی گرد و نواح میں تنہا سا پایا ہے۔ جوں جوں میری عمر بڑھ [illegible] ہے، اس تنہائی کا احساس کچھ فزوں تر ہوا جاتا ہے۔ لیکن سوائے تسلیم و رضا [illegible] اس کے لیے اور کوئی چارۂ کار نہیں، اور میں نے بھی پوری تسکین دل کے ساتھ قسمت کو قبول کر لیا ہے۔

یہ بات باعث تاسف ہے کہ میں جرمن زبان کے ساتھ اپنا رابطہ قائم نہیں رکھ سکا ہوں۔ لیکن میں ہمیشہ آپ کے خطوط کو جرمن لغت کی مدد سے پڑھنے کے قابل ہو جاتا ہوں، بجائے اس کے کہ کسی اور سے ان کا ترجمہ [illegible]ؤں۔ اپنے خطوط کسی اور سے پڑھوانا اچھا نہیں ہوتا۔ آپ کا خط ختم کرنے [illegible] میں اپنے طور پر انہیں ایک لغت کی مدد سے [illegible]نے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ کسی اور سے پڑھواؤں۔ اور جس نے ہمیشہ بے پیرایۂ عمل اختیار کیا ہے۔

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ آپ اپنی بہن کے ساتھ رہ رہی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میں نے ایک مرتبہ ان کی تصویر دیکھی تھی، جو آپ نے مجھے دکھائی تھی۔ براہ کرم انہیں اور اپنے اور دوسرے دوستوں کو میرا سلام دیجیے جن سے میں [illegible] جرمنی میں ملا ہوں گا۔ مجھے امید ہے کہ میں دوبارہ یورپ آؤں گا اور اگر میں آیا تو میں بالالتزام آپ سے اور آپ کی ہمشیرہ سے ہائیڈل برگ ملنے آؤں گا۔

جرمنی میرے لیے ایک طرح سے دوسرا روحانی وطن تھا۔ میں نے اس ملک میں بہت کچھ سیکھا، اور بہت کچھ سوچا تھا۔ گوئٹے کے وطن نے میری روح کے اندر ایک دائمی گھر حاصل کر لیا ہے۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گی۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

(۲۵)

۱۲ دسمبر ۱۹۳۲ء

(انگریزی سے)

کوئین اینز مینشنز[1]

لندن، ایس ڈبلیو ۱

عزیزہ مس فریلائن ویگے ناسٹ

میں ایک مختصر عرصے کے لیے دوبارہ انگلستان میں ہوں[2] اور یہ خط دریافت کرنے کے لیے لکھ رہا ہوں کہ کیا آپ تا حال ہائیڈل برگ، شلوس سٹراسے نمبر ۳ ہی میں مقیم ہیں؟ امید ہے آپ ہر طرح سے بخیریت ہوں گی۔

---

۱ QUEEN ANNE'S MANSIONS, ST JAMES'S PARK LONDON SW1.

۲ علامہ اقبال تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے آئے تھے۔ وہ بمبئی سے جہاز پر وینس تک سفر کرنے کے بعد وینس سے ٹرین کے ذریعے پیرس روانہ ہوئے اور پھر وہاں سے لندن کے لیے [illegible] میں لندن پہنچے۔ پہلی کانفرنس ۱۷ نومبر کو شروع ہو چکی تھی۔

۳ [illegible] STR.

[illegible] علامہ ۱۰ دسمبر ۱۹۳۱ء کو بمبئی پہنچے تھے، جہاں بیگم عطیہ فیضی [illegible] میں ایک دعوت کا اہتمام کیا [illegible] جہاں وہ ۳۰ دسمبر کو پہنچے۔

[illegible] HAPPINESS

ازراہ کرم جلد میرے خط کا جواب دیجیے گا۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

(۲۶)

۲۹ دسمبر ۱۹۳۲ء (انگریزی سے)

کرفیلڈ اینز مینشنز

سینٹ جیمز پارک

لندن ایس ڈبلیو ۱

عزیزہ من فرائیلائین ویگے ناسٹ

آپ کے خط کے لیے شکریہ۔ میں لندن سے ۳۰ دسمبر کو روانہ ہوں گا۔ میرے موجودہ پروگرام کے مطابق میں ہائیڈلبرگ ۸ جنوری ۱۹۳۳ء کو دس بج کر تینتیس منٹ پر (۱۰،۳۳ شب) پہنچوں گا اور بائرشر ہوف[۱] ہوٹل میں ٹھہروں گا۔ ہائیڈل برگ میں میرے قیام کا واحد مقصد آپ سے اتنے سال گزرنے کے بعد دوبارہ ملنا ہے۔

میں آپ سے ملاقات کا بڑے اشتیاق کے ساتھ منتظر ہوں۔[۲]

آپ کا مخلص

محمد اقبال

(۲۷)

میڈرڈ (انگریزی سے)

۱۰ جنوری ۱۹۳۳ء

میں جنوبی ہسپانیہ کے دورے کے بعد آج میڈرڈ واپس پہنچا ہوں۔ افسوس ہے کہ میرے لیے اس مرتبہ ہائیڈل برگ آنا ناممکن ہوگا۔ مجھے وہ سارے ٹکٹ منسوخ کرنے پڑے جو میں نے لندن میں خریدے تھے۔ کیونکہ میرے لیے لاز

ہے کہ میں وینس سے دس فروری ۱۹۳۳ء کو روانہ ہونے والا جہاز کونٹے ورڈی[۱] پکڑوں۔ ہوسکتا ہے کہ میں اپریل میں پھر انگلستان آؤں۔

آپ کا

محمد اقبال[۲]

ان خطوط کے بعد اس باب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے سے قبل یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ انگریزی اور جرمن میں لکھے ہوئے مندرجہ بالا تمام خطوط اردو ترجمہ پروفیسر سعید اختر درانی کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ خطوط کے نیچے تمام حواشی بھی انھی کے قلم سے ہیں۔ پروفیسر درانی نے یہ تمام ترجمے میری درخواست پر مجھے برمنگھم (انگلستان) سے بھیجے تھے۔ میں ان کی اس عنایت کا تہ دل سے شکرگزار ہوں بالخصوص جب مجھے یہ خیال آتا ہے کہ یہ ترجمے پروفیسر درانی نے مجھے اس وقت عنایت فرمائے جب ابھی ان کی کتاب "اقبال یورپ میں" پریس میں تھی اور منظر عام پر نہیں آئی تھی۔

زیر نظر باب میں عطیہ فیضی اور ویگے ناسٹ کا ذکر کرتے ہوئے میں نے ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، پروفیسر محمد عثمان، ڈاکٹر سلیم اختر، جناب خالد نظیر صوفی، جناب نعیم صدیقی اور ڈاکٹر جاوید اقبال کی تحریروں کا ذکر کیا ہے۔ حیات اقبال کے مطالعے میں ان تحریروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے اسی موضوع پر ایک محفل میں بات چیت ہو رہی تھی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر سعید اختر درانی لکھتے ہیں

"۲۹ ستمبر ۱۹۸۲ء کے روز پروفیسر کرشن چندر صاحب سے ملاقات کے دوران (میں نے) ان سے پوچھا کہ آیا ان کے پاس مس ایما ویگے ناسٹ کی کوئی تصاویر موجود ہیں (جن کا تقاضا صہبا لکھنوی صاحب بھی کرچکے تھے) بلکہ دوسری (اقبال) عالمی کانگریس لاہور (نومبر ۱۹۸۲ء) کے دوران جسٹس جاوید اقبال صاحب نے بھی مجھ سے یہی فرمائش کی تھی جب انھوں نے اپنے دولت خانے میں بیرون ملک سے آئے ہوئے مندوبین کو چائے پر مدعو کیا تھا دی تھی اور اقبال اور ویگے ناسٹ کی خط و کتابت پر مفصل بات چیت

---

[۱] BAVARIA یعنی انگریزی کے مطابق BAYERISCHER HOF COURT HOTEL.

[۲] لیکن اگلا خط بھی دیکھیے۔ بعد ازاں ترک شدہ۔

[۱] CONTE VERDI.

[۲] MD. IQBAL.

تھی جس میں جناب آل احمد سرور، جناب جگن ناتھ آزاد، جناب صباح الدین عبدالرحمٰن
اور ڈاکٹر معز الدین صاحب نے بھی اظہار خیالات کیا تھا۔" [1]

دراصل میں نے اس وقت اس بات چیت میں حصہ نہیں لیا تھا۔ خاموشی سے سب دوستوں کی گفتگو سنتا رہا۔ اس بحث میں زیادہ تر حصہ پروفیسر آل احمد سرور اور سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے لیا تھا۔ سرور صاحب کا کہنا تھا کہ کسی بڑے فن کار کی زندگی کے مختلف گوشوں کی کھوج لگانے اور انہیں معرض تحریر میں لانے میں کوئی حرج نہیں بلکہ تحقیق کے تقاضوں کے تحت ایسا کرنا ضروری ہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے پروفیسر رشید احمد صدیقی کی بات چیت کا حوالہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ جس طرح بعض محلوں میں بعض لوفر قسم کے لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ وہ دوسروں کے گھروں میں تاک جھانک کرتے رہتے ہیں اسی طرح ادبی دنیا میں بھی بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو بڑے شاعروں اور فن کاروں کی پرائیویٹ زندگی میں تاک جھانک کرتے رہتے ہیں حالانکہ کسی کو کوئی حق نہیں کہ کسی کی پرائیویٹ زندگی کے اوراق کو کھنگالتا پھرے۔ بعد میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے انہی خیالات کا اظہار سید سلیمان ندوی مرحوم کے متعلق انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیر اہتمام منعقدہ سیمینار کے اس سیشن میں بھی بڑے زور شور سے کیا جو راقم التحریر کی زیر صدارت دہلی میں منعقد ہوا تھا۔

تو میں گو چہ ڈاکٹر جاوید اقبال کے دولت کدے کی محفل احباب میں خاموش ہی رہا لیکن میری رائے یہ ہے کہ کسی بھی ایسے اہل قلم یا فن کار یا شاعر کی پرائیویٹ زندگی کے متعلق تحقیق کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں جو صحیح معنوں میں بڑے اہل قلم، بڑے شاعر یا بڑے فن کار کے مرتبے پر پہنچ چکا ہے کیونکہ اس کے فن کے ساتھ اس کی شخصیت اور زندگی بھی قاری کی ملکیت ہے۔ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ ہمارا محبوب شاعر یا محبوب نثر نگار یا محبوب تمثیل نگار یا محبوب مصور روز اول ہی سے پیر یا مرشد ہے یا فرشتہ ہے اور خیر محض کے علاوہ اس سے کچھ سرزد نہیں ہوتا تو [illegible] مذہب میں توبہ اور استغفار کی جو اتنی اہمیت [illegible] جاتی ہے۔ اس صورت میں حضرت [illegible] سے عادتاً ہو کے رہ جاتی ہے ؎

باز آ باز آ ہر آنچہ ہستی باز آ
گر کافر و گبر و بت پرستی باز آ
ایں درگہ ما درگہ نومیدی نیست
صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

راقم التحریر یہ سب کچھ اصولی طور پر عرض کر رہا ہے۔ علامہ اقبال کچھ بھی [illegible] شخصیت کے مالک ہیں اور کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر انسان محض فرشتہ ہی ہے تو پھر شاعر مشرق کے اپنے کلام کی ہم کیا توجیہ کریں گے۔ ؎

ذکر تقلید سے جبریل ہے عشق و مستی کی
حق آسماں فرشتوں کو تسبیح و ثواب [illegible]

یا

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

اور اگر خدا کا مقصد انسان کو خیر و شر کی کشمکش میں ڈال کر اس کا امتحان لینا مقصود نہیں تھا اور اسے انسان کو "جہان رنگ و بو" میں بھیج کر یہ دیکھنا مقصود نہیں تھا کہ یہاں انسان کی صلاحیتیں کس طرح بروئے کار آتی ہیں تو پھر ہبوط آدم کا مفہوم و مقصد کیا ہے۔

بہر طور تحقیق کے بعد اگر قرائن یہ کہیں کہ ؎

بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی

تو پھر بیکار قسم کی موشگافیوں کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی یہ تحریر بڑی اہمیت کی حامل ہے:

"راقم اس معاملے میں تبصرہ کرنے والوں کی آراء کی معقولیت یا نامعقولیت پر اس لیے بحث نہیں کرنا چاہتا کہ وہ محض قیاس آرائیوں پر مبنی ہیں اور ان کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یورپ سے واپسی پر اقبال مالی مشکلات اور بے سکونی کے سبب کرب و اضطراب کی ایک ایسی کیفیت سے گزرے جس پر غالب آنے کے لیے انہیں وقتی طور پر کسی جذباتی سہارے کی ضرورت تھی اور یہ سہارا کوئی ایسی ہستی ہی فراہم کر سکتی تھی جو ان کی [illegible] فراغت کی مختصر زندگی کی دل کشی یاد دلا سکتی ہے [illegible] نے اپنی [illegible] تجربے کے ذریعے انہیں [illegible] یہ بھی حقیقت ہے کہ اقبال کی [illegible] نظمیں یا چند [illegible] ادب کے مطالعہ کے زیر اثر تحریر کی گئیں۔ (مسلسل)

[1] "اقبال [illegible]" [illegible] ۱۹۸۵ء

کمال احمد صدیقی

کچھ تو کہو، ہاں، افسانہ، کچھ تو کہو
سودائی ہوں یا دیوانہ، کچھ تو کہو
تم نے بلایا مجھ کو تو آیا ہوں میں
اپنا نہیں تو بیگانہ، کچھ تو کہو
آخر نغمہ سن کر تو بتلاؤ تم
بالکل نیا ہے پیمانہ، کچھ تو کہو
تم پہ ہزاروں الزام کیسے ہیں
ہیں یہ حقیقت؟ افسانہ؟ کچھ تو کہو
یہ قتل و غارت کب تک روا رکھو گے تم
کب تک لہو کا نذرانہ، کچھ تو کہو
پہلے یہاں آباد تھی، رونق تھی کیا
کس کا ہے اب یہ ویرانہ؟ کچھ تو کہو
چپ چپ ہو، کیا ڈرے بیٹھے ہو تم
کیا موت کا ہے پروانہ؟ کچھ تو کہو
اچھا! کمال اب گھر میں نہیں ہے مگر
یہ گھر ہے یا ماتم خانہ، کچھ تو کہو

جانوں کا مطلق قتال ہے، چپ رہو
ہاتھوں میں اس کے تلوار ہے، چپ رہو
سچ بولنا دشوار ہے؟ چپ رہو
پھر کیا ضروری گفتار ہے، چپ رہو
وہ اہل سر کا سردار ہے، چپ رہو
شاعرو، کب سے عیار ہے، چپ رہو
گردن جھکائی اس نے در ظلم پہ
مدخولہ ہر سرکار ہے، چپ رہو
دشمن کو ہماری باتوں کی دے گا خبر
کہنے کو اپنا غم خوار ہے، چپ رہو
کچھ باعث عزت تو نہیں یہ خطاب
ذلت کی یہ دستار ہے، چپ رہو
کچھ بھی کہو، وہ تو انقلابی نہیں
بہروپیا ہے، مکار ہے، چپ رہو
وہ شور ہے کچھ بھی تو سنائی دے
اب خامشی ہی معیار ہے، چپ رہو
بالکل کھرا انسان ہے، منافق نہیں
سچ بولتا ہے، غدار ہے، چپ رہو
اب تو سچ بولنا چھوڑ دو کہ
ہر شخص تم سے بیزار ہے، چپ رہو

محمد احمد رمز

مزرعِ خاک ہے تیرا کہ میرا
قصرِ افلاک ہے تیرا کہ میرا

کوزہ گر کون ہے تو ہے کہ میں
وقت کا چاک ہے تیرا کہ میرا

کس کی ہے شیشہ گری یہ آفاق
زورِ ادراک ہے تیرا کہ میرا

عقل عیار ہے مجبور کس کی
ذہن چالاک ہے تیرا کہ میرا

بوئے گل کس کی ہے تیری کہ مری
عطرِ نمناک ہے تیرا کہ میرا

لوٹتے گرتے چلتے کون ہیں
شوق غمناک ہے تیرا کہ میرا

کیا خبر تو ہے کہ تیغ کہ میں
دلِ سفاک ہے تیرا کہ میرا

مجھے خبر ہے یہ کوشش رائیگاں بھی کتنی
چڑھا چکا تیر اب میں کھینچوں کماں بھی کتنی

کرن کی صورت یہ فاصلہ مختصر کروں گا
مرے لئے ہے مسافت آسماں بھی کتنی

ہوا کی سرگوشیاں تو یہ تک بتا رہی ہیں
ہے کشتیوں کو ضرورت بادباں بھی کتنی

نئی رفاقت کا میری راہوں میں ذکر ہو یا
عیاں تھیں اس شخص پر مری خامیاں بھی کتنی

سمیٹ لی میری خاکِ جاں اس نے تب کھلا یہ
کہ اس کے دل میں تھی قدرِ وارفتگاں بھی کتنی

مرے ہی امکاں مجھے کو رد کر رہے ہیں کتنا
مری غزل پر ہے سخت امتحاں بھی کتنی

چراغ تو رہ گزر میں نے اچھا جلا لیا ہے
یہ دیکھنا ہے اٹھیں گی اب آندھیاں بھی کتنی

محمد احمد رمز

اٹھے غبارِ شورِ نفس تو وحشت مت کرنا
دشتِ دروں سے ہجرت کیسی ہجرت مت کرنا
دریا، سبزہ، پھول، ستارے اپنی خواہش ہے
پتھر، کانٹے، دھوپ، اگر دے نفرت مت کرنا
اک سچ کی آوازیں ہیں جیسے کہ ہزار آہنگ
لشکر کی کثرت پہ نہ جانا بیعت مت کرنا
نیزۂ صبح پہ لیکر چلنا کل سورج کا سر
شب میں مگر اعلان نوید نصرت مت کرنا
میں تو سب کچھ دیکھ رہا ہوں کیا کیا ہے اس پار
میں جو کہوں شیشے کا فلک ہے حیرت مت کرنا
گیند سی ہے بے وزن یہ دنیا میری ٹھوکر میں
میں جو کہوں تم اس کو اچھالو جرأت مت کرنا
رمز سمندر کی گہرائی میرا سر انگشت
میں جو کہوں اترو پانی میں عجلت مت کرنا

اور آگے بڑھنے کی یوں کوئی دعا مانگو
میں جس راہ میں حائل مجھ سے راستہ مانگو
جاں پہ کیوں نہ بن جائے دل کشادہ رکھتا ہوں
جو ہو پوچھنا پوچھو جو ہو مانگنا مانگو
جس میں جگمگاہٹ ہو اک نئی بشارت کی
وہ افق تمہارا ہے اس سے آئینہ مانگو
شور دل ہی ٹکرائے نیند کی چٹانوں سے
رات ہو گئی خاموش اب کوئی صدا مانگو
آؤ مختصر کر لیں یہ سفر بھی خواہش کا
میں جھکاؤں سر اپنا تم کوئی خدا مانگو
آگہی کے آئینے پر نقش زیادہ ہیں
آنکھ تیسری چاہو چہرہ دوسرا مانگو
روز قتل کرتا ہے رنج تم کو دیتا ہے
رمز اپنے قاتل سے آج خوں بہا مانگو

محمد احمد رمز

پھر چھیڑتے ہو مری کہانی
بیکار ہے اس کی باز خوانی

اک لمبے سفر پہ میں بھی نکلوں
اس نے بھی ردائے ہجر تانی

قرنوں کا شعور فکر بے سود
اک پل کی گرفت جاودانی

سمجھا نہ زیاں موسم و رنگ
صیاد کا شوق باغبانی

خوب اس نے بھی ہاتھ پاؤں مارے
اونچا تو بہت تھا سر سے پانی

کیا آب تھی اس کے بھی لہو میں
تلوار کو دے گیا روانی

اک قطرۂ آب سے گہر تک
سوچو تو ہے کتنی بیکرانی

کچھ اور قریب اس کے جاؤں
ٹوٹے تو طلسم خوش گمانی

اک اسم ہے لاشریک لہ رمز
سمجھا ہے اس پہ لامکانی

میں اور نشاط نرگسیابی
اس آنکھ کا زہر نیم خوابی

پڑنا ہے پھر آگے اک بیاباں
اب کس کو ہے شوق ہمرکابی

سرمایہ زیاں کا میری خاطر
اس پر بھی ہے شرط دستیابی

آنکھوں میں ہیں سبز خواب روشن
دروازے پہ دستکیں گلابی

میں اندھی ہوا کے مثل اور وہ
پاگل سی ہے اک دھنک سحابی

میں جوئے رواں سا پتھروں میں
وہ شوخ کرن ہے ماہتابی

قد کیا کہ ابھار چھٹ رہا ہے
رفتار، کوئی نیا شرابی

چھوتے ہی وہ ٹوٹ پھوٹ جائے
اس میں ہے یہ اک بڑی خرابی

اقرار کے کچھ قریب آیا
انکار کی بات اس نے دابی

عرفان صدیقی

کھیل سب آنکھوں کا ہے سارا ہنر آنکھوں کا ہے
پھر بھی دنیا میں خسارہ سر بسر آنکھوں کا ہے

مُند گئیں گی تو یہ منظر بدل جائیں گے کیا
دیکھنا ٹھہرا تو کیا نفع و ضرر آنکھوں کا ہے

سوچنا کیا ہے ابھی کارِ نظر کا ماحصل
ہم تو یوں خوش ہیں کہ آغازِ سفر آنکھوں کا ہے

راستے کیا کیا چراغوں کی طرح بجھتے تھے لوگ
سلسلہ آنکھوں میں تا حدِ نظر آنکھوں کا ہے

رفتہ رفتہ سارے چہرے درمیاں سے ہٹ گئے
ایک رشتہ آج بھی باقی مگر آنکھوں کا ہے

تھک چکے ہیں ہم تماشا گاہِ عالم دیکھ کر
آؤ سو جائیں کہ ان آنکھوں میں گھر آنکھوں کا ہے

زوالِ شامِ ہجراں کا اشارہ دیکھتا ہوں میں
چراغوں کے بدن کو پارہ پارہ دیکھتا ہوں میں

متاعِ جاں لٹا دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا
تو کیوں سود و زیاں کا گوشوارہ دیکھتا ہوں میں

اندھیروں میں کچھ ایسے خواب ہی دکھلائی دیتے ہیں
کہ جیسے آسماں پر اک ستارہ دیکھتا ہوں میں

تمنا کا نتیجہ اپنے سر لینا نہیں اچھا
ذرا ٹھہرو عزیزو، استخارہ دیکھتا ہوں میں

مری خاکِ بدن آخر اسی مٹی کا حصہ ہے
سو کشتی کھولتا ہوں اور کنارہ دیکھتا ہوں میں

غبارِ شب کے پیچھے روشنی ہے لوگ کہتے ہیں
اگر یوں ہے تو یہ منظر دوبارہ دیکھتا ہوں میں

عرفان صدیقی

کام اس وحشتِ ناکام سے کیا چلتا ہے
تو اکیلا ہے کہ اوروں سے جدا لگتا ہے
لہر اٹھے کوئی دل میں تو کنارے لگ جائیں
یہ سمندر ہے یہاں حکم ہوا چلتا ہے
رنگ آسماں ہیں پہچان لئے جاتے ہیں
دیکھنے سے کہیں خوشبو کا پتہ چلتا ہے
پاؤں کی خاک کی زنجیر پڑی ہے کب سے
ہم کہاں چلتے ہیں [illegible] پا چلتا ہے
شہر در شہر [illegible] ہے تری فریاد کی گونج
تجھ سے آگے ترا آوازِ صدا چلتا ہے
اس خرابے میں بھی بس جائے گی دنیا آباد
ایک [illegible] نہیں [illegible] چلتا ہے

ہیں بہت دیر سے کشتی کو جلائے ہوئے لوگ
اب کے موج اٹھی تو پانی کے حوالے ہوئے لوگ
آخر کار ہوئے اپنے مسیحا کا شکار
زخم کھائے ہوئے خوں طلب اچھالے ہوئے لوگ
ہم نے کتنا تجھے چاہا ہے انہیں کیا معلوم
ابھی کچھ دن سے ترے چاہنے والے ہوئے لوگ
دیکھ اس حلقۂ زنجیر نے پہچان ہمیں
ہم وہی ہیں ترے زنداں سے نکالے ہوئے لوگ
[illegible] ہمیں روز نئی دربدری [illegible] ہیں
جیسے بیٹھے ہوں زمیں جیب [illegible] ہوئے لوگ

وہ کروڑوں بے زبان لوگوں کے مسیحا تھے

"غریبوں کی خدمت کا مطلب ہے کھادی کا استعمال اور ہریجنوں کی خدمت کا مطلب ہے چھوت چھات کو ختم کر دینا۔ یہ دونوں بھگوان کے کام ہیں۔" (مہاتما گاندھی)

مہاتما گاندھی کی پوری زندگی ملک کے بے سہارا غریب اور دبے کچلے لوگوں کی خدمت کے لئے وقف تھی۔ ان کی سبھی پالیسیوں کا مقصد غریبوں اور ہریجنوں کی فلاح و ترقی تھا۔ یہاں تک کہ ملک کی سیاسی آزادی بھی حتمی نصب العین نہ ہو کر عام لوگوں کی بدتر حالت کو بہتر بنانے کا وسیلہ تھی۔ باپو کے دیش میں اونچ نیچ اور طبقاتی امتیاز کی گنجائش نہیں تھی۔ اسی لئے وہ دیہی علاقوں میں کھادی اور چھوٹی صنعتوں کی توسیع کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ بابائے قوم کے نزدیک عوام الناس کی فلاح و بہبود ہی کامیابی کی کسوٹی تھی۔ گاندھی جی کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لئے ریاستی حکومت کی کوششیں ہیں۔

- کھادی اور دیہی صنعت کے زمرے میں پانچ لاکھ نئے لوگوں کو روزگار مہیا کرنے کا منصوبہ تیار۔
- ایک لاکھ چھوٹی صنعتوں اور ایک لاکھ دیہی صنعتوں کا قیام جلد۔
- ہر ترقیاتی بلاک میں ۵ کھادی و دیہی صنعتی واحدوں کے قیام کا نشانہ۔ ان واحدوں کے ذریعہ گزشتہ سال (۸۸-۱۹۸۷) میں پانچ کروڑ کی مصنوعات کی فروخت۔
- ۲۴۰ ترقیاتی بلاک میں چھوٹی صنعتی بستی کی منظوری۔ موجودہ سال میں ۶۰ بستیاں قائم کرنے کا نشانہ۔
- اتر پردیش پہاڑی الیکٹرانکس کارپوریشن کے ذریعہ پہاڑی علاقوں میں ۲۹ کروڑ روپئے کی لاگت کے پروجیکٹ۔
- مربوط دیہی ترقیاتی پروگرام کے تحت ۸۸-۱۹۸۷ میں آٹھ لاکھ اور موجودہ سال کے دوران جون ۸۸ تک ۲۹ ہزار غریب کنبے مستفید۔
- قومی دیہی روزگار کے پروگرام کے ذریعہ ۸۸-۱۹۸۷ میں ۶ کروڑ آٹھ لاکھ اور اس سال جون تک تقریباً ۲۳ لاکھ انسانی یوم بقدر روزگار فراہم۔
- دیہی بے زمین روزگار گارنٹی پروگرام کے تحت ۸۸-۱۹۸۷ میں تقریباً ۵ کروڑ ۱۴ لاکھ اور اس سال جون تک تقریباً [illegible] انسانی یوم کے بقدر روزگار مہیا۔
- دیہی علاقوں میں غریب ترین کنبوں کو سماجی تحفظ فراہم کرنے کے لئے گروپ بیمہ اسکیم کا آغاز۔
- کمزور طبقے کی رہائشی اسکیم کے تحت مارچ ۱۹۸۸ تک ۵،۲۰ لاکھ مکانات کی تعمیر۔ اسکیم گزشتہ سال تقریباً [illegible] اور اس سال جون تک ۲۳۰۰ مکانات تیار۔ تقریباً ۲۲ لاکھ بے زمین افراد کو رہائشی پلاٹ تقسیم۔

جاری کردہ :- محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

شفق

جانے والی سحر

میرے نشوش ہونے کا عہد کیا تھا۔

میری آنکھیں فدلے دیکھ رہی تھیں۔ ڈرامہ بالا ختم ہو گیا تھا اور اب اس کے کرداروں کا اختتام دکھایا جا رہا تھا۔ رات کے لوگ آ کے بیٹھے اپنے دل کا [illegible] بیان کرتے اور میرے کمرے میں بیٹھا ہوا [illegible] نوجوان جیسے کی [illegible] سے انہیں دیکھتا رہتا۔ اس کے چہرے پہ [illegible] تھا [illegible] یا کوئی اور [illegible] تھا۔ جب وہ کردار اپنا دل بیان کر چکتا تو وہ دیوار کے پاس کھڑے نوجوان کی طرف دیکھتا اور [illegible] پر کچھ لکھ کر اس کے حوالے کر دیتا۔ [illegible] وقت اس کردار کے ہاتھوں کی لرزش صاف دیکھی جا سکتی تھی۔

جب کردار ایک ایک کرکے رخصت ہو گئے تو اس نے [illegible] لیکن [illegible] سوچتا رہا پھر [illegible] بیٹھ کر [illegible] تھی۔ [illegible] اس کے قلم [illegible] کر [illegible]

[illegible] سے پہلے

چلا گیا جہاں کا کام ختم ہو چکا ہے۔

کام ختم ہو گیا ۔۔۔ چلا جاؤں ۔۔۔ میں زیر لب بڑبڑایا۔ مگر کہاں جاؤں؟ [illegible] میں نے اس سے پوچھا [illegible] سوال [illegible] میرا سوال [illegible] اس کے [illegible] تھا [illegible] مجھے معلوم ہوتا [illegible]

وہ [illegible] دیکھتا رہا پھر [illegible] میں [illegible] ہیں۔

کہاں جاؤ گے [illegible] نہیں [illegible] ختم ہو گیا ہے۔

[illegible] ہے۔

[illegible]

سکوارٹ تحریک میں سے لی گئی ہے یہ تم خود کوئی فرار ہم وہ ہم نے سمیٹے
یہ کام کھیلا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو سنبھال لیا تھا اور اس کی آواز
جارحانہ ہوتا جا رہا تھا۔

چلو نکلو یہاں سے ـــــ اس نے میرا گریبان پکڑ کر جھٹکا دیا مگر میں
ٹس سے مس نہیں ہوا تو وہ بپھر گیا اور مجھ پر لاتوں گھونسوں کی بوچھاڑ
کر دی، میں نے مزاحمت نہیں کی چپ چاپ مار کھاتا رہا جب وہ
تھک گیا اور ہانپنے لگا تو میں نے ایک صرف ایک ہاتھ
اس کی کنپٹی پر مارا اور وہ کٹی ہوئی شاخ کی طرح زمین پر ڈھیر ہو گیا۔

میں جا کر اپنے بستر پر لیٹ گیا۔ مجھے اپنے فعل پر ندامت نہیں
تھی [illegible] میں ندامت کا کیا سوال، کہ میں نے بھیڑیوں کے بچے ہیں ہاتھ
لگایا تھا بلکہ بھیڑیوں کا چہیتا میرے ہاتھ میں گھس گیا تھا۔ اب ایک سرے
سے دوسرے سرے تک خبریں پر لگا کر اڑیں گی، گروہی کا فرشتہ واپس
آ گیا ہے، اب نئے ہنگامے جنم لیں گے۔ لوگوں کے سوئے ہوئے ذہنوں
پر سنگ باری ہو گی۔ اور مضطرب و بے چین لہریں اپنا بھیانک جبڑا
پھیلائے نیند اور سکون نگل جائیں گی۔ ہوشیار رہو، عوام کو خبردار
کیا جائے گا حفاظتی تدبیریں ہوں گی، اور میرے لئے نئی سزا
تجویز کی جائے گی .....

سوچتے سوچتے ماضی کے دریچے وا ہو گئے، یادوں کی پروائی
بہنے لگی اور کہیں اندر بہت اندر دل کے آس پاس درد کا احساس
ہوتا، کبھی ہڈیوں کے جوڑ دکھتے، ذہن اسکرین بن گیا۔ تصویریں
تھرکتی رہیں۔ پھر چاپ ابھری، بھیڑیوں کی چاپ، ٹاپیش جی کی
چاپ، ایمبولینس کی گھڑگھڑاہٹ، کنڈیوں کا شور، سنے کے قدموں
کی چاپ، بوٹوں کے بوٹوں کی چاپ ..... پھر ایک ٹھوکر آئی بجلی
بھرپور ہوا اور ایک جھٹکے کے ساتھ میری آنکھیں کھل گئیں۔

بوٹ چار سپاہی نفرت کے ساتھ چاروں طرف گھیرا ڈالے
موجود تھے۔

تم کانچ کا بازی گر ہو ـــــ کمانڈر نے گرج کر پوچھا۔ تمہیں تشدد
سکے الزام میں گرفتار کیا جاتا ہے۔

پیا بیان نشانہ خوفزدہ ..... اطمینان سے اٹھ کھڑا ہوا، ایک
سے میری کلائیاں پکڑ کر اس میں ہتھکڑی ڈال دی۔

لے چلو اسے ..... کمانڈر بے وجہ گرج رہا تھا اور اس کے
بُری طرح چونکتے تھے۔

شاید میری گرفتاری کی خبر دور دور تک پہنچ گئی تھی شاید
نے ایوان میں کھلبلی مچا دی تھی کیونکہ کمرہ عدالت لوگوں سے کھچا کھچ
تھا۔ تخت پر معصوم بھولی بھالی صورت والا ولی عہد بے دلی سے بیٹھا
دیکھ رہا تھا جیسے یہ معاملہ اس کی نظر میں بے حد معمولی ہو مگر کمرہ عدالت
دبا دبا سا جوش تھا وہ سرگوشیوں میں باتیں کر رہے تھے۔ مگر کبھی
بلند ہو جاتی اور غدار، دہشت پسند، لیڈر جیسے الفاظ سنائی دے

نوکدار ٹوپی والے نے کاغذات پر سے نظریں اٹھائیں، بھنچے
سے مجھے دیکھا، پھر کاغذ پر نظر ڈال کر مجھ سے مخاطب ہوا۔

کانچ کے بازی گر ..... تم پر الزام ہے کہ تم نے حکومت کے
نہ صرف ہاتھ چھوڑا بلکہ حکومت کے کاموں میں مداخلت بھی کی، کیا
اس سے انکار ہے؟

میں خاموشی سے اس کی شکل دیکھتا رہا۔ ولی عہد کی بے
گھڑی پر جمی رہیں۔

کانچ کا بازی گر ..... تم سے کیا پوچھا جا رہا ہے
جج نے کچھ دیر توقف کے بعد اپنا سوال پھر دہرایا۔ کیا
جرم سے انکار ہے؟

اس بار بھی میں خاموش رہا تو ایک طرف سے ایک شخص اپنا بے
سنبھالتا ہوا اور اسٹیج کی طرف بڑھتے ہوئے تیز آواز
می لارڈ، ملزم کی خاموشی اس کے جرم کا ثبوت ہے
بہر حال یہ ثابت ہے کہ یہ عادی مجرم ہے، یہ کوئی پہلی بار
کے جرم کی سزا پا چکا ہے [illegible]
کسی بڑی تباہی کا پیش خیمہ ہے چنانچہ میں گزارش کرتا ہوں کہ

سمٹتے سمٹتے . . . . .

کانچ کے بازی گر تم سے آخری بار پوچھا جا رہا ہے ... کسی نے تیز آواز میں کہا، تمہیں اپنی صفائی میں کچھ کہنا ہے ؟

اور میں سوچتا ہوں کہ اسے کیا جواب دوں، کس کس باتوں کا جواب دوں پھر مجھے نہ جانے کتنی کہانیاں سنانی ہوں گی اور یہ ان کا مفہوم سمجھیں گے یا نہیں اور سمجھیں تو اسے کس روشنی میں دیکھیں اس لئے تیسری بار پوچھنے پر میں نے دھیرے سے کہا۔

اگر کوئی پرندہ اپنا گھونسلہ اجاڑنے والے ہاتھ پر چونچ مار دے تو کیا وہ مجرم ہوگا ؟

میرے جواب پہ کمرے میں مکھیوں کی سی بھنبھناہٹ ہوئی تو جج نے میز پر موگری بجائی، کانچ کے بازی گر تم سے جو پوچھا جا رہا ہے صرف اسی کا جواب دو۔

ایک پرندے نے چونچ مار کر اپنی زندگی کا ثبوت دیا ہے۔ اگر یہ جرم ہے تو اس جرم سے انکار نہیں۔

ولی عہد نے چونک کر میری طرف دیکھا پھر ایک بوڑھے کو اشارے سے بلایا، بوڑھا دھیرے دھیرے اسے کچھ بتانے لگا اور ولی عہد کے چہرے پر حیرت کے آثار نظر آنے لگے۔ پھر اس نے گھڑی دیکھی اور اٹھ کھڑا ہوا کمرے سے باہر نکلتے وقت اس نے مڑ کر میری طرف دیکھا پھر باہر نکل گیا۔

موت کے فرشتوں کی طرح بونے پھر مجھے گھیرے کھڑے تھے مگر میرے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں نہ ڈالی گئیں اور ان کا انداز بھی جارحانہ نہ تھا اس بار مجھے گاڑی میں سوار کرایا گیا اور جب گاڑی رکی تو محل کے دربان مجھے گھور رہے تھے۔

تم کانچ کا بازی گر ہو؟ ولی عہد نے میرے بیٹھ جانے کے بعد سوال کیا۔

میں نے تمہاری فائل دیکھی ہے، واپسی کے بعد تمہارے رویے میں کوئی شک نہیں، اس لئے میں نے تم سے ملنے کا فیصلہ کیا۔ تم دیکھ رہے ہو کہ سائنس کی دوڑ میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے مگر ہم کہاں ہیں؟ میں کسی کو موردِ الزام نہیں ٹھہراتا کہ حالات ہی ایسے الجھ گئے تھے اور پھر پالیسی سازوں نے ان مسائل پر توجہ نہیں دی اس لئے میں نے سارے بوڑھوں کو ہدایت کی ہے ان کو موقع دیا ہے جو نیا خون نئی آنکھیں اور دماغ لے کر ہم نئی صدی میں داخل ہونے والے ہیں مگر ہمارے ہاتھ خالی ہیں کوئی تحفہ کوئی سوغات نہیں۔ یہ دن جو ہمیں میسر ہیں ان میں بہت کام کرنے ہیں۔ ہر سوچنے اور کرنے والے کے لئے میرا دروازہ کھلا ہے۔ سارے چوروں اور بے ایمانوں کو میں معاف نہیں کروں گا۔ اب تم آ گئے ہو تو دیکھو سوچو اور مجھے مشورہ دو کہ میں کیا کروں؟ کیسے کروں ... وہ ٹھہرا ٹھہرا پُروقار انداز، نپی تلی باتیں، نرم و ملائم الفاظ قطرہ قطرہ ٹپک رہے تھے۔ ذہن کی سوکھی ہوئی دھرتی بوند بوند سیراب ہو رہی تھی۔ کہیں یہ فریب تو نہیں سراب تو نہیں، آنکھیں ہونٹ اور الفاظ میں ہم آہنگی یہ اعزاز ... یہ اہمیت ... مجھے اپنی رگوں میں خون کی گردش تیز ہوتی محسوس ہوئی، دشمنوں اور مخالفوں کے ساتھ یہ مصالحانہ رویہ ... یہ گمبھیرتا، ٹھہراؤ اور سکون . . . . .

میں نے شروع دن سے ہی مسائل کے حل کو اولیت دی اور الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے کی بھرپور کوشش کی نہ مجھے اپنی سطح سے بھی گرنا پڑا اگر میں نے یہ سب اس لئے کیا کہ کیسوئی سے اپنے خوابوں کو جامہ پہنا سکوں اس لئے ... اس نے رک کر اسٹیچو کی طرح ساکت بیٹھی اپنی غیر ملکی بیوی کو دیکھا پھر گھڑی دیکھی پھر مجھ پر الوداعی نظریں ڈالیں اور میں اس کا مفہوم سمجھ کر باہر نکل آیا۔

آسمان صاف اور روشن تھا شام کے سائے درختوں پر اترنے لگے تھے، مگر سڑکوں پر بھیڑ نہیں تھی چہل پہل بھی نہیں تھی، دکانیں کھلی تھیں دو دکاندار سڑکوں پر گذرتے اکا دکا لوگوں کو حسرت اور خوف سے دیکھ رہے تھے، سہمے ہوئے لوگ ایک دوسرے کو شک کی نظروں سے دیکھتے ہوئے گذر رہے تھے۔ ہر موڑ پر وہ گھبرائی ہوئی نظروں سے دور تک دیکھتے پیچھے مڑ کر دیکھتے اطمینان کر کے قدم بڑھاتے۔ بونے نہیں تھے کوئی پابندی نہیں تھی، میرا جی چاہتا میں چلا کر

آ کر دن ادھر [illegible] جاؤں گا، اتنے دنوں بعد آج میں اپنے گھر
جاؤں گا، جہاں کا بچہ بچہ [illegible] ہنسوں گا اور گلشن [illegible]
[illegible] کسی کا خوف نہ ہوگا، اپنے ہی گھر میں مسافر
[illegible] منتظر ہوں گے کہ [illegible]
ہوئے آدھی خیریت ان سے باتیں کروں گا آج میں خوش ہوں
بہت خوش، آج میری فتح کا دن ہے، خوابوں کی تعبیر کا دن ہے۔
میں انہیں فخر سے بتاؤں گا کہ تمہاری قربانیاں رائیگاں نہیں گئیں۔
آخر میں منزل پہ پہنچ گیا۔ وہ آگیا ہے وہ دیکھو چلا ہے۔ وہ دیکھو
[illegible] کرنا چاہتا تھا۔ دکھ کے بادل چھٹ گئے، دیکھو آسمان کیسا
روشن اور صاف ہے، ہوا کیسی مہک رہی ہے بہہ رہی ہے۔

دروازے پر پڑوسی موجود تھے۔ شاید انہیں معلوم ہوگیا تھا کہ وہ پراسرار فقیر جو ہمیشہ ان کے درمیان اجنبی کی طرح رہا تھا وہ وہی تھا جس کے وہ منتظر تھے۔ مجھے دیکھا تو بے اختیار ہوگئے کوئی میرا ہاتھ چوم رہا تھا کوئی مجھ سے لپٹ رہا تھا کوئی میرے جسم پر ہاتھ پھیر رہا تھا۔ سب کہہ رہے تھے [illegible] ہم تم سے بے خبر رہے [illegible] ہمیں پہچان نہ سکے، تم کیا جانو ہم تمہیں کتنا یاد کرتے تھے ہر روز تمہاری طرف سے آنے والی ہواؤں سے تمہارے بارے میں پوچھتے تھے مگر ہمیں تم سے شکایت ہے۔ تم اتنے دنوں اجنبی کی طرح ہمارے پاس رہے ہمیں بتایا نہیں۔ تم فرشتۂ رحمت ہو خدا ہر کٹھن وقت پر تمہیں ہماری مدد کے لئے بھیج دیتا ہے، مگر یہ تو بتاؤ تم کہاں چلے گئے تھے، تمہاری یہ کیا حالت ہوگئی، تم ہمیں فقیر کیسے ہو نا؟

کوئی سامان لایا کوئی قیمتی [illegible] کسی پاس کپڑے تھے کسی کے ہاتھ میں کھانے کی تھالی، وہ بول رہے تھے اپنائیت کے بول اور میرے اندر لہریں اٹھ رہی تھیں، میں کتنا پیاسا ہوں۔ اور تب مجھے احساس ہوا کہ پیاس صرف پانی کی نہیں ہوتی بہت سے جذبے بھی پیاسے ہوتے ہیں جن کی پیاس دوسرے طریقوں سے بجھتی ہے۔ میں غور سے ان کے چہرے دیکھ رہا تھا، یہ غریب خوردہ لوگ سراب کے پیچھے بھاگتے

اور پھر یہیں سے ہاتھ [illegible] ان کی یادداشت
جہاں ہو تم [illegible]
احساس [illegible]
میں خوشی کی چھائیاں اور [illegible]
[illegible] مگر میرے [illegible]
[illegible] ہے جب تک [illegible]
کے لئے جدوجہد کرتا ہے کرتے رہنا ہے۔

ہاں اور جانے کتنی ہی اور میں نے محسوس کیا تھا اور کسی عورت کا پکا یا پیٹ بھر کھانا کھایا تو نشہ کا پھوٹنے بوجھل ہوگئے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ [illegible] کی صورت صاف نظر نہ آئی۔ ان میں میری بیوی اور مجھے دیکھ رہے ہوں گے۔ مجھ سے باتیں کرنا چاہتے ہو کس جگہ ہوں گے ..... میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چارو یہ سایہ کسی عورت کا معلوم ہوتا ہے اور اس کے بغل: نوجوان ..... منا اب جوان ہو گیا ہوگا ... مگر ... سو بوجھ نہ سنبھال سکا۔

رات کا جانے کون سا پہر تھا جب کسی آواز سے کھل گئیں میں نے چاروں طرف دیکھا کمرے کا دروا نے بند کر دیا تھا۔ اچانک دور سے مجھے قدموں کی جانی پہچانی چاپ اور میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگا اپنے گھر آیا ہوں اور اب پریشانی کی کون سی بات کا ثبوت نہ مل جائے بدگمانی مناسب نہیں۔ آ سے سو رہا تھا پھر یہ کیوں آ رہے ہیں کیا ان کا کا سبب ہی پوچھتے۔

آواز قریب اور قریب [illegible]
[illegible] میں بیٹھا [illegible]
کی طرف [illegible] آنے لگا [illegible]

...نشہ تھے۔ [illegible]
...کہاں جاؤ گا؟ میں نے بے بسی سے پوچھا۔ [illegible]
...بچ گیا ہے میں بھاگ نہیں سکتا وہ انسانوں ہی کو شکار
...کر میری قوت ارادی دم توڑ گئی۔ بے بسی سے [illegible]
...قابل [illegible] ... [illegible]
...بچے جانے کی ضرورت نہیں کہ اس نے دعوہ کیا [illegible]
...گا کہ وہ دوسروں جیسا نہیں ہے۔

وہ چپ چاپ میرے خیالات پڑھتا رہا۔ اندھیرے میں جگنو کے
چمک رہے تھے۔ شاید وہ ہنس رہا تھا۔

ساتھ چلو —— کچھ دیر بعد اس کی گمبھیر آواز سنائی دی،
...میں نہیں نہیں کی تکرار کرنے لگا۔ مگر مجھے لگا کوئی ان دیکھا
...کھینچ کر [illegible] رہا ہے میرا [illegible]
...آگے بڑھ کر میرا ہاتھ پکڑ لیا گرفت غیر دوستانہ نہ تھی۔
...ڈرتے کیوں ہو؟ میں دشمن نہیں دوست ہوں۔ کیا تم پردے
...نہیں دیکھو گے؟

... کیسا پردہ ...؟ کہاں ہے پردہ ...؟ تو اب یہ مجھے بہلا
...پھسلا کر کسی نئی مصیبت میں پھنسانا چاہتا ہے۔ میرا ذہن
...انکار کرتا رہا مگر قدم اس کے قدم سے ملے ہوئے تھے۔ گہری
...چادر کی طرح کائنات پر تنی ہوئی تھی مگر کچھ دور آبادی
...شور ہنگامہ تھا اور دھوئیں کے دھوئیں اٹھ رہا تھا،
...کاہیں اور وحشیانہ نعروں سے آسمان کانپ رہا تھا۔

...یہ کہاں لے آیا —— میں نے دونوں آنکھیں بند کر لیں
انسانیت کو [illegible] نہیں دیکھنا چاہتا کیا میرا مقدر یہی
[illegible] بھاگتے [illegible] پناہ
[illegible]
[illegible]
[illegible]

چھپے ہوئے دبے ہوئے اور قہقہے لگاتے ہوئے لوگ۔

چلو خدا کے لئے یہاں سے چلو، میں نے گڑگڑاتے ہوئے بے بسی سے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ مگر یہ کیا ہو رہا ہے میری قوت برداشت ختم ہو رہی ہے۔ [illegible] یہ مناظر نہیں دیکھ سکتا۔

راستہ پہاڑ کی طرف جا رہا تھا، نہ جانے [illegible] ڈوب گئے تھے۔ دھوئیں کی اوٹ میں چھپ گئے تھے۔ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا مگر وہ اتنے اطمینان سے محو سفر تھا جیسے پہلی مرتبہ کے جانے پہچانے راستوں پر چلا ہو۔ میں [illegible] اس کے ساتھ گھسٹ رہا تھا۔ راستہ پہاڑ کے دامن میں ختم ہو گیا اور پیٹرومیکس کی روشنی میں وہ پراسرار لوگ نظر آئے جن کی چپٹی چپٹی گردنوں پر بڑے بڑے سر [illegible] لگ رہے تھے۔ بڑے [illegible] دھونی لگائے بیٹھے تھے اور رقص [illegible] ہوئے پیٹ۔

سب سے بڑے سر والا، بابا اپنی کھوپڑی دیکھ کر زیر لب کچھ بڑبڑا رہا تھا۔ کبھی کبھی دور آبادی کی طرف دیکھتا، آگ کی لپٹیں تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھیں۔ چیخوں اور کراہوں سے آسمان کانپ رہا تھا۔

سب کچھ ٹھیک وقت پر ہو رہا ہے۔ ایک نے دوسرے سے کہا، گھروں کے دروازے بند ہیں اور وہ آزاد شکاری [illegible] گاہوں میں دبک گئے ہیں۔ جال توڑ ڈالے گئے [illegible] [illegible] پہلے [illegible] جال [illegible] کر لیں گے اور پھر ... [illegible]

[illegible]

[illegible] چاہتے۔ [illegible] کی رات بس آگے کی بات۔

[illegible]

جنس، سوآت صاف سنا جاتا۔

وہ پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا ان کی آنکھیں شکاری بلیوں کی طرح چمکنے لگیں، وہ ہونٹ چاٹتے پھر ان کی بے چین نظریں کھڑکی پر جم جاتیں۔ پھر بڑی سی موٹی چھوٹی سونڈ پر چڑھ گئی اور ان کے سینوں میں رکا ہوا سانس ایک چیخ کے ساتھ باہر آ گیا، بڑے سر والے نے ایک خاص چٹان پر اپنا سر دے مارا۔ اس کے حلق سے ایک تیز کراہ نکلی اور وہ اچھل کر پیچھے گر پڑا۔ اس کی پیشانی کی کھال پھٹ گئی تھی اور پورا چہرہ خون سے تر ہو گیا۔

یکایک فضا میں گڑگڑاہٹ ہوئی جیسے پہاڑ اندر ہی اندر شق ہو رہا ہو۔ آواز دور سے نزدیک آتی جا رہی تھی، ان کے دل کنپٹیوں میں دھڑک رہے تھے۔ اور نظریں خاص چٹان پر مرکوز تھیں۔

پھر پہاڑ پھٹا اور وہ ایک چیخ کے ساتھ نمودار ہو گیا۔

بے ڈول چہرہ، پھٹی ہوئی آنکھیں لمبے نوکیلے دانت، موٹے موٹے ہونٹ لٹکی ہوئی زبان، کان کے پاس تک پھٹا ہوا منہ کا دہانہ، شانوں پر رکھا ہوا سر کیلے کے پتوں جیسے کان، لمبے لمبے بازو، بڑے بڑے ناخنوں والی انگلیاں، تنگ سینہ، بے حد موٹا عضو تناسل اور ٹخنوں کے پاس سے مڑے ہوئے پاؤں۔

باہر نکل کر وہ چندھیائی ہوئی نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگا لمبی لمبی سانسوں میں جلتے ہوئے گوشت کی چراند پہنچی تو اس کی آنکھیں چمکنے لگیں، اسے دیکھ کر وہ اوندھے منہ زمین پر گر پڑے اور بڑے سر والا دوڑ کر اس کے قدموں پر گرا اور زار زار رونے لگا۔

اے عفریت طلسم ہم تباہ ہو رہے ہیں، تیرے پجاری برباد ہو رہے ہیں، ہمیں ختم کرنے کی سازشیں ہو رہی ہیں، دشمن بڑھتے جا رہے ہیں، پگڑی والے دشمن ہو گئے، داڑھی والے تو سدا کے سرکش ہیں، ہمیں اپنی شرن میں لے لو، ہمیں اشیرواد دو، ہماری رکھشا کرو کہ ہم اس کے سر پر راج تلک رکھنے جا رہے ہیں۔

اس کی مہیب غار جیسی آنکھوں کی چمک بڑھتی جا رہی تھی، ہونٹ سفاکی سے مسکرا رہے تھے۔ زبان لپ لپ کر رہی تھی اس نے ایک جست ماری اور شہر کی طرف دوڑنے لگا۔

میں تماشہ دیکھنے میں ایسا محو تھا کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گیا جب پاس رام نے ہاتھ سے دبایا تو میں چونک کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔ راج محل کے زیادہ تر کمرے تاریک تھے سخت پہرے دار تعینات تھے صرف ولی عہد کے کمرے میں لیمپ روشن جل رہا تھا اور پاٹھ کرنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ دروازے بند تھے مگر کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں، کمرے کے عقب میں ہم اسی جگہ کھڑے ہو گئے جہاں سے پورا کمرہ نظر آ رہا تھا۔

عفریت سنگھاسن پر بیٹھا اپنی لمبی زبان نکالے ہانپ رہا تھا۔ ولی عہد ہاتھ جوڑے اس کے سامنے کھڑا تھا۔ [illegible] جی تو دیرینہ پجاری بنی تھیں میں آج ہی سے خود کو آپ کی شرن میں دیتا ہوں

کہو میں وچن دیتا ہوں کہ ہمیشہ تمہاری آگیا کا پالن کروں گا

بڑے سر والا حلف دلوا رہا تھا۔

میں وچن دیتا ہوں کہ ہمیشہ تمہاری آگیا کا پالن کروں گا۔ ولی عہد نے دہرایا۔

دھرم سنکٹ میں ہے میں اس کی رکھشا کروں گا۔

دھرم سنکٹ میں ہے میں اس کی رکھشا کروں گا۔

اس دھرتی کو اکھنڈ بناؤں گا۔

اس دھرتی کو اکھنڈ بناؤں گا۔

حلف لینے کی رسم ختم ہوئی تو ولی عہد عفریت کے قدموں میں بیٹھ گیا اور عفریت نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔

یہ ہاتھ اشیرواد نہیں [illegible] بڑے سر والے نے کہا [illegible] گرو سرکھشت ہو گئی [illegible] ہم [illegible] وہ سب چلے گئے اور ولی عہد [illegible] آنند میں ڈوبا رہا۔ پھر دروازے پر آہٹ ہوئی تو وہ چونک کر کھڑا

[illegible] جیسے وحشتوں [illegible] ہو رہا تھا۔
[illegible] جلدی سے تیار ہو جائیے۔ یہ آپ کی تاج پوشی [illegible]
[illegible] والا ہوں حالانکہ یہ پچھلے [illegible] ... کوئی اور
[illegible] نہیں اس کی [illegible] ان کی گنتی [illegible] جہاں اس
[illegible] بھتیجے اور بھانجے، بھائی بہن اور چاچی کوئی بابا
[illegible] سب [illegible] ہیں، اف ... یہ تباہی ... [illegible]
[illegible] پھر کر [illegible] جلدی کیجئے آؤ۔
شہر سویا تھا شہر جاگ رہا تھا آگ جل رہی تھی دھواں
رہا تھا ہر طرف پھیل رہی تھی جانور سہمے سہمے تھے اور ویرانی
تھی گھر بند دروازوں میں چھپے ہوئے لوگوں کے دل دھڑک
رہے تھے خدا کرے رات کٹ جائے یا زندگی [illegible] کیا
[illegible] جائے گزر جاری گلیاں اسی طرح [illegible] رہیں
گہری سیاہ رات اپنے دامن نہ جانے کتنی ستم داستانیں لپیٹ
[illegible] گئی۔
سورج نکلا تو انہوں نے دروازے کھولے جلی ہوئی [illegible]
[illegible] جلتی ہوئی عمارتیں اور ادھر ادھر پڑی ہوئی سڑکوں پر
[illegible] اینٹ اور پتھر [illegible] پناہ [illegible]
[illegible] نہیں تھا کہ پہلے وہ بھی تباہ [illegible]
[illegible] آہ [illegible] ان کا تھا جان کے [illegible]
[illegible] خون [illegible] ہے۔
[illegible] بکھرا [illegible] کیا کہنا تھا
[illegible] رہا تھا اور [illegible] والے
[illegible]
[illegible]
[illegible] ...
[illegible]
[illegible]

[illegible] تھی اور [illegible]
چڑھ گئی اب یہ ...
مگر اس کے نام کا نعرہ [illegible]
اب یہ سب [illegible] ہو گئے [illegible]
سیلاب کا جو معلوم ہوتا ہے [illegible]
وقت [illegible] خس و خاشاک [illegible]
سیلاب [illegible] اور اس کی سمت [illegible] معلوم ہو [illegible]
ہے کہ ... وہ چپ ہو گیا۔
کسی نے مطلب جاننے کی کوشش نہیں کی۔
یہ باتیں تو اپنے [illegible] ایک نے [illegible]
انداز میں کہا، امید صرف اس لئے ہو [illegible] کہ ... کہ ... [illegible]
[illegible]
[illegible] وقت
[illegible]
[illegible] رہا تھا۔
[illegible]
[illegible]
اور [illegible]
ہو گئے ہم [illegible]
وہ [illegible]
تھا اور [illegible]
[illegible]
[illegible]
وہ جہاں [illegible]
[illegible]
تمام [illegible]
[illegible]

دائیں [illegible] ہر طرف نظر دوڑائی سب ٹھیک ٹھاک ہے۔ پھر خطرے کا
سائرن کہاں سے بج رہا ہے؟

ہم دور تک گئے اور دیر تک باہر رہے مگر دشواری یا کم ہوئی نہ اس
کا ظہور معلوم ہو سکا نہ مکان۔ البتہ یہ سائرن ہمارا مسئلہ نہیں، مسئلہ
یہ ہے کہ پھر ہم ہی کیوں سن رہے ہیں؟

ولی عہد کی کارگزاریوں سے یہ ثابت ہو گیا کہ اس کے قول و فعل
میں تضاد نہیں، چوری کا مال کتنا جلد سڑکوں پر واپس آگیا۔

کاش ہمارے ساتھ بھی ایسا ہی ہو کہ ہم تعداد میں زیادہ ہیں۔

تعداد... تعداد کی بات نہ کیجیے کہ دس مردوں سے ایک زندہ
بہتر ہے۔

کیا ہم زندہ نہیں ہیں ـــــ؟ انہوں نے حیرت سے سرگوشی کی۔

اگر یہ زندگی ہے تو موت کسے کہتے ہیں؟ نہ جانے کون بولا تھا
وہ ایک ایک کا چہرہ دیکھتے رہے شاید کوئی نہیں بولا تھا یا سب
بولے تھے یا کوئی نہیں بولا تھا مگر سنا سب نے تھا،
وہ سٹپٹا کے چپ ہو گئے تھے۔

رات ہوئی تو سائرن کی آواز تیز ہو گئی انہوں نے دیر تک
کان دبا کر سونے کی کوشش کی پھر تھک کر اپنی سوئی ہوئی بیویوں
کی طرف متوجہ ہو گئے۔

اونہہ سونے دیجیے بہت نیند آ رہی ہے۔ انہوں نے کروٹ بدل لیا مگر
وہ پھسل رہے تھے پھیلتے جا رہے تھے بیویاں سمٹ رہی تھیں
سمٹتی جا رہی تھیں دفعتاً وہ پہاڑ کی چوٹی سے پھسل کر جیسے ہوا میں
اڑنے لگے، سنسناہٹ تھرتھراہٹ کپکپی... پھر وہ دھرتی پر گر کر
پاش پاش ہو گئے... مگر نصف منزل پر پہنچ کر بیویاں پھیلنا
شروع ہو گئی تھیں۔

یہ کیا ـــ مجھے جگا کر خود سوئے جا رہے ہیں۔

تم سائرن کی آواز سن رہی ہو؟

کہیں بھیجا تو چل رہا ہوگا، پھر گہری سانسوں کے ساتھ جواب ملا

ابھی تو دل کی دھڑکنیں سن رہی ہوں، وہ چیخ رہی تھیں اور
وہ دھڑکنیں سنتے سنتے سو گئیں مگر وہ آنکھیں بند کیے جاگتے رہے
تو نیند لانے کی تدبیر بھی رائیگاں گئی۔

نہ جانے کتنی رات گزری وہ تکیے میں کان دبائے ذہن
کو ایک نقطے پر مرکوز کرنے کی کوشش کرتے رہے... کرتے رہے
پھر سو گئے۔

صبح ان کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ بیویوں نے رات کی
وحشت کی شکایت کرنا چاہی وہ ان سنی کر گئے۔ ناشتے خانوں میں
اخبار آ گئے تھے۔ سرخیاں چاٹی جا رہی تھیں۔

کہیں کوئی اندیشے کی بات نہیں، ولی عہد سفید کپڑوں میں
مسکرا رہا تھا، کتنی معصوم اور پاکیزہ مسکراہٹ ہے۔ آنکھیں دل
کی روشنی کی غماز، پھر خطرے کا سائرن کیوں بج رہا ہے، ذہنوں
میں سوالوں کا ہجوم تھا۔ قیاس کے گھوڑے دوڑتے دوڑتے
گھوم کر وہیں واپس آ جاتے۔

پھر پہلا دھماکہ ہوا۔

ایک دوپہر کو جب لوگ سورج کے قہر سے پناہ گاہوں میں دبکے
ہوئے تھے اور ایک برقع پوش عورت کسی ضرورت سے باہر نکلی
تھی، ایک گلی کے موڑ پر وہ عفریت نمودار ہوا اور وہ عورت کو ویرانے میں
گھسیٹ لے گیا۔ اور وہ ہپناٹزم کے زیر اثر بیانات دے رہی تھی۔

ساری کارروائی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت تھی۔ اس کی شکایت
پر فوری کارروائی ہوئی اور داڑھی مونڈنے کے حکم پر دستخط ہو گیا۔

ہم داڑھی مونڈ دیں ـــــ؟ انہوں نے حیرت سے اپنی داڑھی
پر ہاتھ پھیرا۔ ہمارا مشعل راہ وہ دستور العمل ہے جس پر ہم صدیوں
سے گامزن ہیں اور جس میں اب تک کسی نے مداخلت نہیں کی تھی
پھر ہماری نجی زندگی میں مداخلت... ہم یہ برداشت نہیں کریں گے۔

وہ اچھا خاصا لمبی پٹیاں باندھ کر سڑک پر نکل آئے اور راج محل
کی طرف بڑھنے لگے مگر بوٹ آہنی دیوار بنے کھڑے تھے

ٹوٹ جاؤ، ٹوٹ جاؤ کہ یہ ممنوعہ علاقہ ہے۔ اس سے آگے موت ہے اور کسی بھی قانون سے بالاتر نہیں ہے۔

دھمکیاں چلیں، گولیاں چلیں اور انہیں منتشر کر دیا گیا۔

ابھی وہ زخم چاٹ ہی رہے تھے کہ دوسرا دھماکہ ہوا۔

ایک رات جب مسٹر راشد نائٹ شو فلم دیکھ کر واپس آ رہے تھے انہوں نے اس عفریت کو دیکھا جس کے بڑے بڑے پاؤں زمین پر گھسٹ رہے تھے، باچھوں سے رال بہہ رہی تھی اور آنکھیں الاؤ کی طرح دہک رہی تھیں، لوگ اس کے پیچھے ڈھول پیٹتے بجاتے آ رہے تھے۔ مسٹر راشد ایک درخت کی آڑ میں چھپ گئے۔

وہ عبادت گاہ کے دروازے پر رکا، اس کے لمبے ناخنوں والی قفل کو حقیر تنکے کی طرح نوچ کر پھینک دیا۔ چند لمحوں بعد عبادت گاہ کا دروازہ چرچرا کر کھلا اور وہ اندر داخل ہو گیا۔

ڈھول پیٹروں کی آواز تیز ہو گئی، نعروں کی آواز تیز ہو گئی انہوں نے عبادت گاہ کے در کی مٹی ماتھے سے لگائی زمین کو بوسہ دیا اور سب اندر داخل ہو گئے۔

پھر ہوائیں بوجھل ہو گئیں، ٹوٹ گیا قفل ٹوٹ گیا سنسناتا ہوا تیر کانوں کو چھیدتا ہوا دل میں پیوست ہو گیا تھا، وہ داخل ہو گئے اندر داخل ہو گئے، بچا بچا کچھ بھیرے نچ رہے ہیں دیکھ لو ٹیلی ویژن پر دیکھ لو....

یہ ظلم ہے زیادتی ہے انتہا کی دل آزاری ہے، زخم پھر ہرے ہو گئے۔ یہ عبادت گاہ کی بے حرمتی ہے جسے ہم برداشت نہیں کریں گے، شمالتے سڑکوں پر چیخ رہے تھے۔ انہوں نے احتجاجی جلوس نکالنا چاہا مگر امن و سلامتی کے خطرے کے پیش نظر انہیں روک دیا گیا کیونکہ دفعات کے نفاذ کا اعلان ہو چکا تھا۔

مگر عبادت گاہ کے لاؤڈ اسپیکر پر بڑے زور دار اعلان کرتا تھا وہ [illegible] پرستش [illegible] اس کے بعد [illegible] جبری بھار رہے ہیں اور وہ [illegible] کی یاترا کے [illegible] دیش واسیوں کو دکش

دیں گے، خطرے کا سائرن تیز ہو گیا، جرم کا علم ہو گیا، سفید کبوتر ہلاک ہو گیا۔ ذہنوں میں وہم کی کائی جمنے لگی۔

کیا اصلاح کے لئے سب سے اہم مسئلہ یہی تھا؟ وہ مسائل جو پیچیدہ تر ہوتے جا رہے ہیں، ان کی طرف دھیان کیوں نہیں، ہونٹوں پر اکیسویں صدی کے خواب کی باتیں اور نظروں کے سامنے جنگل کا قانون۔ براڈ کاسٹ ہونے والے اتحادی نغمے...

...اور......اور.....

پھر یاترا شروع ہوئی، پھولوں سے سجے ہوئے رتھ میں براجمان وہ عفریت دروازوں اور کھڑکیوں پر کھڑے ہوئے لوگوں کو للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے سامنے کے دانت ڈراکیولا کی طرح لپ لپ کر رہے تھے، باچھوں سے رال بہہ رہی تھی اور لمبے ناخنوں والی انگلیاں تشنجی انداز میں کھل بند ہو رہی تھیں۔

پھر خبریں آنے لگیں ایک جگہ سے دوسری جگہ سے تیسری اور چوتھی جگہ سے دھواں اٹھ رہا تھا شعلے لمبی زبانیں نکالے دوڑ رہے تھے، خون بہہ رہا تھا، سیکڑوں بار کی کہانی پھر دہرائی جا رہی تھی، وہ قہقہہ لگا رہا تھا اور خوف کا پرندہ کریہہ آواز میں چیختا ہوا سروں پر چکر لگا رہا تھا۔ گھروں میں مقید آنکھیں روزنوں سے سڑکوں اور گلیوں کی نگراں تھیں۔

وہ آ رہا ہے.... وہ آ رہا ہے۔

وہ دیکھ رہے تھے سوچ رہے تھے۔ عصری تعلیم و تربیت بھی [illegible] گئی اندھیرا اور بڑھ گیا، مسائل پیچیدہ تر ہو گئے، چہرے پر چھایا ہوا معصومیت کا نقاب اتر گیا اب ذہن و دل پر [illegible] ہوئی آنکھیں آسمان تک پھیلا ہوا [illegible] پر لکھتے ہوئے [illegible]

میڈیا سے اتحادی نغمے فضا میں گونجتے ہوئے اکیسویں صدی کا خوشنما خواب دکھا رہے ہیں [illegible] اٹھ رہی ہے۔

وہ کیا چاہتا ہے۔ وہ کون ہے۔

تیرہواں سفر

ایک دانا کے دو بیٹے تھے۔

دانا نے چھوٹے بیٹے کو سیاست سکھائی مگر وہ جہاز اڑانے لگا،
بڑے کو جہاز اڑانا سکھایا تو وہ سیاست کرنے لگا۔

"دلی میں نے اس تحریر کو شاید بیسیوں بار پڑھا تھا۔ اس کی خیالی
شکل آلودہ ہو گئی تھی۔ تم کیا جانو بوڑھے گیدڑ کہ ہماری رگوں
میں سیاست لہو بن کر گردش کر رہی ہے، ہم چاہے جہاں چلے جائیں
کسی فن میں مہارت حاصل کریں ورثے میں ملی ہوئی دولت سے
زیادہ دور نہیں رہتے۔

اس نے تراشوں کی فائل بند کر کے کرسی کی پشت سے سر ٹیک دیا۔
سامنے کھلی ہوئی کھڑکی سے سڑک نظر آ رہی تھی۔ الیکٹرک پول میں لگے ہوئے
بلب اندھیرے سے جنگ میں مصروف تھے، روشنیوں سے اور پنیلے آسمان
میں ستارے بنس رہے تھے اور تیسری تاریخ کا مہین چاند بھول رہا تھا۔
دور سے کسی طیارے کے گرجنے کی آواز آ رہی تھی پھر وہ نظروں کی
حد میں آیا اور سرخ بتیاں دکھاتا ہوا گذر گیا، مشرق کی طرف سے
ایک ستارہ ٹوٹا اور آتشیں لکیر سا بناتا ہوا اندھیرے میں کھو گیا۔ رات
چپ تھی۔ سڑکیں اور گلیاں سو گئی تھیں، کبھی کبھی کوئی تیز رفتار
موٹر کی گھڑگھڑاہٹ سکوت کو درہم برہم کرتی پھر سناٹا گہرا ہو جاتا
جیسے وہ چونک کر پھر سو گیا۔ ایک ساہ منقش انداز میں محل کی طرف
بڑھ رہا تھا مگر وہ ہراساں نہیں ہوا، اسے یقین تھا کہ محل کے چاروں
طرف شیشے کی آنکھیں جاگ رہی ہوں گی اور ناپاس محل میں تاریخ نہیں
دہرائی جاسکے گی کہ پرانی آنکھوں کی جگہ نئی آنکھیں فٹ کر دی
گئی ہیں، وہ ان کی کارکردگی سے مطمئن ہے پھر بھی خود بھی
محتاط ہے کہ اس دور زندگی میں قوت خرید قوت فروخت

اس نے سوچا انسان کی خطیاں تباہ کار سبب ہو جاتی ہیں
مگر نہ دیکھ سکنے کے لئے کسی راہوں کا استعمال کرنا چاہئے میں:
کتنی ڈھیل دی، ایک طرح سے ان کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے
وہ بھی اس زمانے میں جب چاروں طرف میری ہیبت چھائی ہوئی
تھی۔ بلندیاں سرنگوں ہو گئی تھیں، گہرائیاں قدموں کی دھول
بن گئی تھیں اور بڑے بڑے تناور درخت جڑ سے اکھڑ گئے۔
موافق آندھی مخالف کیمپوں کا صفایا کر رہی تھی۔ میں نے اگر
رسم کا اعلان کر کے اپنی طرف سے فیر سگالی کے جذبے کا اظہار
کیا تھا۔ اگر چاہتا تو اس آندھی کا رخ ان کی طرف پھیر دیتا،
نے اس کی پرزور حمایت کی تھی، اور میری ڈھیل کو کمزوری پر محمول
کیا تھا مگر میں ایک تیر سے دو شکار کرنا چاہتا تھا، صرف اتنا
ہی نہیں میں نے پہاڑیوں کو بھی ڈھیل دی اور وہاں کے آدمیوں
کو سرداری سونپ کر ان کو مجبور اور ان کے دائرہ کار کو محدود
کرنا چاہا تھا۔ میری شکست دراصل میری فتح تھی مگر۔۔۔۔
اس نے میز پر سے فائل اٹھائی اور اس کی ورق گردانی
کرنے لگا۔ وہ سب بھیڑیئے ہیں اور اکثر شدہ بھیڑیئے ہیں۔
نے فائل پر سے نظریں ہٹا کر سوچا، کسی نے گلوں کی حفاظت
ذمہ داری سنبھالی اور کسی نے شکار کی، اسی لئے سردار۔
سرداری ملتے ہی قید خانوں کے دروازے کھول دیئے
حلقوں سے قابو میں آئے ہوئے بھیڑیوں کا آزاد ہو کر جنگل
جلا کر کے کھنڈروں میں چھپ گیا اور اب کوئی دن نہ
جاتا جب بھیڑیے کسی کا کوئی حصہ ان کی دسترس [illegible]
نہ ہوتا ہو۔ میں نے سمجھا تھا [illegible]
مگر وہ مانا ایک دو نہیں [illegible]
جو ان میں [illegible]
ملے [illegible]

اور اس کا وحشت ناک چہرہ سب اس کی دیوانگی تھی، بزدلی تھی کہ ان کی [illegible] تھیں اور بزدلوں کی قربانیاں بھی بڑھ گئیں اور وہ بیکار وں آنکھوں میں دھول جھونک کر شیر کی کچھار میں گھس گئے اور اسے ہلاک کر دیا۔

اس نے ایک جھرجھری سی لی، گھریاں ان کا مقصد میرا قتل تھا ـــــ؟ اس نے سوچا۔

جب انہوں نے دس ہزار سے بونوں کے کمانڈر کو بھون دیا اور کئے دن بونوں پہ حملہ آور ہو جاتے ہیں تو پھر ویسے ہی مستقل کیوں؟ میں سمجھتا ہوں سب سمجھتا ہوں، وہ مجھے قتل کرنا نہیں چاہتے ڈرانا چاہتے ہیں، محض خوف دینے کو میں ہوں، میں نہ ہوں گا تو کوئی اور ہوگا لہٰذا میرا قتل مسئلے کا حل نہیں، ڈرانا کا اتنا ڈرایا ڈر کر میں خوفزدہ ہو کر ان کے مطالبات تسلیم کر لوں اور مطالبات تسلیم کرنے کا مطلب ہے ... اس نے میز پر رکھے ہوئے گلوب کو انگلی سے حرکت دی... یہ یہاں گردن... پھر گردن کے اوپر سر اپنے آپ جدا ہو جائے گا تب باقیہ دھڑ کی کیا اہمیت رہ جائے گی؟

پھر اسے کچھ یاد آیا اور وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے ٹیلیفون کا ریسیور اٹھا کر کہا۔ پہلے آدمی سے نمبر ملاؤ جلد بہت جلد ...؛ وہ ریسیور کان سے لگائے کھڑا رہا، گھنٹی بجتی رہی، پھر نیند میں ڈوبی آواز سنائی دی تو وہ جلدی جلدی کہنے لگا۔

دوسری طرف سے [illegible] پھر ابھرتی ہوئی آواز آئی کیا آپ نے [illegible] ... میرا مطلب بلیس شاہدت... بلیس شاہدت... وہ [illegible] ... [illegible] بلیس شاہدت [illegible] جو کہتا ہوں بلیس [illegible] وفاداری نہیں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] جائے [illegible]۔

مگر وہ اس کی گلت پہنچ گیا تھا کہ آمدورفت اور دروں کی سہولت نے یہ مرحلہ بھی کچھ کر دیا ہے۔ آئے دن یا بات اس کی سوچیں کہ دونوں قبیلے ایک دوسرے سے دشمنی کے جذبات نہیں رکھتے اور اس قسم کی کسی بھی کوشش کو گدی نے کے تحفظ کا ذریعہ سمجھتے آپ بات کو دوسری طرف لے جا رہے ہیں اس کا اعتراض ہو گیا۔ میں کہہ رہا ہوں کہ ایسی دھماکہ خیز صورت حال میں اگر انہوں نے کسی کو مدعو کر لیا اور وہ کا نٹوں کی باڑھ پھلانگ کر آ گئے تو جانتے ہیں کیا نقصان عظیم ہوگا؟ آپ فوراً حکم دیجئے۔ اس نے ریسیور کریڈل پر پٹخ دیا۔

تیز آواز سے بیوی کی آنکھ کھل گئی تھی اور وہ بستر پہ بیٹھی بیٹھی نظروں سے اسے دیکھ رہی تھی۔

تم اب تک جاگ رہے ہو؟ اس نے شکایتی لہجے میں کہا، اتنا کام کرو گے تو جلد تھک جاؤ گے، اور تمہیں ہمیشہ جوان رہنا ہے میرے لئے صرف میرے لئے کہ میں نے تم کو پہلے ڈھونڈا ہے پھر تمہاری داسیوں نے، لہٰذا پہلا حق میرا ہے۔

وہ مسحور سا اس کی طرف بڑھنے لگا تو وہ بستر سے اتری۔ اس کی کمر میں باہیں ڈال کر مغربی رقص کے دو تین چکر دیئے پھر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔

صبح جب لوگوں کی آنکھیں کھلیں تو ریڈیو گمبھیر آواز میں بھاری تعداد میں بونوں کی روانگی اور دشمن کے خطرناک عزائم پر روشنی ڈال رہا تھا۔

یہ اچانک اور غیر متوقع... انہوں نے [illegible] سوچا ہم جس اندرونی کرائسس اور خلفشار سے دوچار ہیں [illegible] ان خرابات کے حل ہو سکیں گے [illegible] [illegible] ہے خود ہی اور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

اور خود ولی عہد ہے مگر روشیوں کی کوئی فکر نہیں، ساری توجہ
ان فضولیات پہ دی جا رہی ہے اور بیٹھے بٹھائے یہ نئی مصیبت۔
مخالف جیب اپنا بکھرا ہوا شیرازہ سمیٹنے میں مصروف اس الجھن
میں تھی کہ تائید کرے یا مذمت، تائید سے ولی عہد کا ہاتھ مضبوط کرے گی
اور مذمت ملک دشمن قرار دی جائے گی، پھر بھی دبی زبان سے
چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔

ولی عہد باتھ روم سے برآمد ہوا تو چشمہ لگائے پالش والا،
پرنس کوٹ والا، دلال اور لمبا نوکیلی سی ناک ناشتے کی میز پہ اسکے
منتظر تھے۔

کہو بھئی یہ تم نے کیسا دھماکہ کیا۔ ناک نے ہنستے ہوئے ولی عہد
سے پوچھا۔ ریڈیو کھولا تو پہلی خبر ہی گرم تھی، تمہاری چونکا دینے
والی صلاحیت کے ہم سب معترف ہیں مگر تمہیں یہ سوجھی کیسے؟

رات جب میں گیان دھیان میں گم تھا آسمانی سنائی
دی تھی، ولی عہد ہنستے ہوئے بیٹھ گیا اور میں نے آسمانی کو اپنے
ساتھ پہلے آدمی کے کان میں ٹرانسمٹ کر دیا۔

بھائی لوگ دل کی دھڑکنوں کو تم آسمانی نہیں سمجھتے۔
پوچھنے والے نے پوچھا تو سب قہقہہ مار کر ہنسنے لگے اور اس نے شرما
جانے کی شاندار اداکاری کی تھی۔

اچھا اب مذاق ختم، کچھ سنجیدہ باتیں ہو جائیں، ولی عہد نے
چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے کہا اور سب ہمہ تن گوش ہو گئے۔

یہ تو بتاؤ پہلا آدمی اس پر رضا مند کیسے ہوا؟ پرنس کوٹ والے
نے پوچھا اس کے انداز میں بڑی خشکی آ گئی ہے شاید بڑے تربوز
کی برخاستگی اسے پسند نہیں آئی۔

اس کی پرواہ بھی کسے ہے۔ ولی عہد نے شانے اچکائے، اب وہ
کچھ دنوں کا مہمان ہے انہیں خوش رکھے گا تو خوش رہے گا، ناراض
وہ کر کیا نقصان کرے گا۔

ہمارے آئی ہوئی پارٹی کے بارے میں کیا فیصلہ کیا۔ چشمے
والے نے پوچھا۔ اس سے کون بات کرے گا۔

دیکھو سب کا کام ہو گیا ہے۔ ناک نے بات کو جیسے طول دیتے
منحنیوں کا سودا تم دونوں نے طے کر لیا، اور اب ان کی
ہے کہ یہ بہترین بیوی کے ساتھ بہترین ساون کی قربت سے میں
بوجھ کم کریں۔

انہوں نے میز بجا کر اس کی تائید کی۔

خبر ملی ہے کہ شیر سنگھ پٹڑی سے ہٹ رہا ہے، ناک نے مونور
وہ جس جگہ ہے وہاں سے سیدھا دار پر پہنچے گا۔

یہ تمہارا وہم ہے پرنس کوٹ والے نے کہا وہ ہمارا خاص بندہ
وہی کرے گا جو ہم کہیں گے، دراصل ہم نے اسے یقین دلایا ہے کہ
بے حد صاف ستھرا ہونا چاہئے، اور وہ اس پر ایمان لے آیا
تم اس کی فکر نہ کرو۔

تو سارے سنجیدہ مسائل یوں چٹکی بجاتے حل ہو گئے، ناک
نے چٹکی بجائی تو آج تم بیان دیتے ہوئے بونوں کی روانگی
بارے میں کہا ہو گے آسمانی بانی والی یا نجانی والی۔۔۔

وہ سب ہنستے ہوئے ناشتے کی میز سے اٹھ گئے۔ اور دربار
کے لئے روانہ ہو گئے۔

ان کے جانے کے بعد وہ اپنے کمرے میں چلی آئی، بچے ٹیوشن
پڑھ رہے تھے اور یہ سلسلہ تمام دن جاری رہتا تھا کہ حفظ
کے طور پر ان کی تعلیم کا نظم گھر ہی پر تھا۔ بچوں کی ٹیوشنوں کی گفت
شام کو ہوتی تھی۔ بوریت پورے دن کی بوریت سے گھبرا کر اس نے
ریسیور اٹھانا چاہا کہ دروازہ کھلا اور ناک اور پرنس کوٹ
کی بیویاں داخل ہوئیں تو اس کا چہرہ کھل اٹھا۔

میں جب دوسرے پہر گئی تھی تو تمہارے لئے ایک ساڑھی پر
آنکھ تھی، ایک کلائی نے ایک جھپٹ اس کی طرف بڑھایا تم
بچ گئی دیکھو، اس نے ساڑھی کھول کر اس کے جسم پہ پھیلا دی
تم جلانے لگی ہو۔

اس نے ساڑی کا پیکٹ چھوکر دیکھا یہ سو نم و نازک بہت
تی معلوم ہوتا ہے، اس نے مچرنے ہاتھ پھیلاتے ہوئے پوچھا کتنے
ں خریدی ؟

چھوڑو بھی، میرے لئے تمہاری خوشی سے قیمتی کچھ بھی نہیں۔
جب ناٹک کی بیوی کسی کام سے باہر گئی تو پرنس کورٹ والے کی
ی نے ناصحانہ انداز میں کہا۔
تمہیں اتنا قیمتی تحفہ نہیں قبول کرنا چاہئے تھا۔
اس نے سوالیہ انداز میں بھویں سکوڑیں۔ ناگواری کی لہر سے
ن یکسر جھلسا گئی تھی۔

اور اس سے پہلے کہ اپنی بات کی وضاحت کرتی، ناٹکا واپس
، بات ختم ہو گئی مگر اس کا موڈ خراب ہو گیا تھا جیسے دونوں نے
س کیا اور رخصت ہو گئیں۔
تنہائی اور بوریت نے ناگواری کے احساس کو ہوا دی اور
ولی عہد واپس آیا تو وہ شعلہ جوالا بن چکی تھی۔
کیوں خیریت، مزاج برہم کیوں ہے ؟
تم پرنس کورٹ والے کو برطرف کر دو۔
کیا ۔۔۔ ؟ وہ حیرت سے اچھل پڑا۔ تم سمجھتی ہو کہ کیا کہہ رہی ہو؟
میں صرف اتنا سمجھتی ہوں کہ میں اور تم مل کر ایک ہستی بنے ہیں
تم ایک خوشی بھی ایک، درمیان میں کسی ایسی ہستی کا وجود
شت نہیں کر سکتی جو میری خوشیوں سے جلتا ہو، میں اسے
ں اوقات دکھانا چاہتی ہوں تمہیں ابھی اور اسی وقت
رنا ہے میں تمہیں بتا دیتی ہوں۔ وہ ٹیلیفون کا ریسیور اٹھا
ڈائل کرنے لگی۔
سنو تو آخر وہ تمہارے رشتہ دار ہیں اور ....
سری طرف گھنٹی بجی اور کسی نے فوراً ریسیور اٹھا لیا۔ وہ
پرنسپل دکھتی ہوئی بولی "لو بات کرو۔"
....

مجھے تمہیں بات کرو۔ وہ تخت پہ بیٹھ گئی۔ ولی اور ولی عہد بیوی
مقام پہ دوسری طرف سے ہیلو ہیلو ہو رہا تھا۔
سنو، تم بیمار ہو اور کسی بیمار آدمی کا اتنی اہم ذمہ داری سنبھالنا
مناسب نہیں، بہتر ہے تم آرام کرو .... اس نے دوسری طرف
کا جواب سنے بغیر ریسیور رکھ دیا اور سکریٹری کو بلا کر ہدایت دینے لگا۔
جاتے وقت سکریٹری ایک فائل اس کی میز پہ رکھ گیا تھا۔
ذہنی تناؤ کم کرنے کے لئے وہ فائل کے ورق الٹنے لگا۔ پھر اس
کی نظران سطروں پر پڑیں اور وہ چونک کر تفصیل پڑھنے لگا۔
آئی، سی، اس نے ہونٹ سکوڑ کر سیٹی بجائی، تو انہوں نے یوم
نجات کی تقریبات کا بائیکاٹ کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ شکار خود
جال میں پھنس رہے ہیں۔ فائدہ میرا ہوگا، یہ جتنی اچھل کود
کریں گے شور مچائیں گے میں اکثریت کی نظروں میں قابل احترام
ہوتا جاؤں گا۔ یہاں کے لوگ کتنے معصوم ہیں سائنس اور
ٹیکنالوجی کے اس دور میں بھی مذہب کی رسی کس مضبوطی سے تھامے
ہوئے ہیں۔ مذہبی جذبات کو کرید دیں تو جاہ کتنے ہو جاتے ہیں گے۔
مگر ... کتنی عجیب بات ہے، اس کے خیالوں کی رو بہک گئی،
نہ جانے یہ کیسی آگ ہے جو دونوں کے دلوں میں جل رہی ہے
بظاہر اوپر سے سب کچھ ٹھیک ٹھاک نظر آتا ہے مگر جہاں
ذرا سی اونچ نیچ ہوئی اور نفرت کا جوالا مکھی پھٹ پڑتا ہے۔
حالانکہ بڑے بالوں والے بے قصوروں کا قتل عام کئے جا رہے ہیں۔
مگر ان کے خلاف نفرت نہیں، غصہ نہیں ... ٹیلیفون کی گھنٹی
نے خیالات منقطع کر دیئے۔
جیسے آسمان پھٹ پڑا تھا یا صور اسرافیل پھونک دیا گیا
تھا یا زلزلہ آ گیا تھا، لوگ ہذیانی انداز میں چیخ رہے
تھے نفرت کر رہے تھے ہر طرف گالیوں کا جنگل تھا ... مار
لو ... جلا دو ... کی آوازیں کانوں کے پردے پھاڑ رہی تھیں ... ظالم
ہے اسے ملک بدر کر دو یہ فسادی ہے اس کا شہر سے نکال کر دو

ہے [illegible] اور اس پر مقدمہ دائر کرو۔
مگر عظیم ہستے ہوئے کسی مشتعل اور برہمی کے نہایت لاپرواہی سے
لاہو گیا۔ مجھے اس واقعہ سے کوئی پریشانی نہیں۔
اس کا مقصد واضح ہو، نجات کا امکان نہیں تھا وہ تو اپنا مسئلہ دنیا
کو خود سمجھانا چاہتے تھے لہٰذا وقت مقررہ سے کچھ گھنٹوں پہلے انہوں
نے اپیل واپس لے کر مقدمہ ختم کر دیا۔

مگر اس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ بہت سی تنظیموں اور افراد کے چہرے
سے نقاب اتر گیا۔ جب دوسرے نے دستور کی پامالی پر احتجاج کیا
تو کوئی بھونچال نہیں آیا، کوئی ہذیان میں مبتلا نہیں ہوا۔ اسے کوئی تمغہ
کوئی سرٹیفکیٹ نہیں ملا صرف اور صرف اس لئے کہ وہ بستر پر چرچ والا
نہیں تھا۔

میں سڑک پر کھڑا ہوں، آفتاب جیسے سوا نیزے پر اتر آیا ہے
زمین تانبے کی ہو گئی ہے لوگوں کی بھیڑ ایک ایک انچ آگے سرک رہی
ہے ہر چہرہ سوالیہ نشان، ہر آنکھ پر گھنے بادل، ہمیں کہاں جانا ہے
ہم [illegible] جا رہے ہیں، یہ سڑک کہاں جاتی ہے، ہمارے گھر کہاں ہو گئے ہم
ہم تیز چلنا چاہتے ہیں مگر چل نہیں سکتے، منزلیں نظر نہیں آ رہی ہیں مگر
ان کی موجودگی کا احساس [illegible] سے ہو رہا ہے، درخت اونچے
ہوتے جا رہے ہیں اور پھل بلندی پر، ان تک پہنچنے کے لئے اونچی
ایڑیوں کی ضرورت ہے اور ایڑی اونچی کراتے کراتے سب ختم ہو گیا
[illegible] ایمان سے [illegible] ہو رہا ہے۔

یہ ہمارا [illegible] ہے کہ ہم نے درختوں کو بڑھنے سے روک دیا
نشوونما فطری عمل ہے مگر آپ خود دیکھئے تخمینہ لگائیے پچھلے [illegible]
سالوں کے مقابلے میں درخت بالکل نہیں بڑھے اور پھل بھی زیادہ آئے ہیں۔
درخت نہیں بڑھے — پھل زیادہ آئے ہیں، وہ سر اٹھا کر آسمان
کو [illegible] دیکھتے پھر اپنا قد، اگر درخت نہیں بڑھے تو ہمارے قد
کیوں گھٹ گئے ہیں، پھل ہماری دسترس سے باہر ہیں اور ہمیں اکیسویں صدی
میں داخل ہونے کی تیاریاں بھی کرنی ہیں جس کے متعلق وزیر اعظم نے

بہت پہلے [illegible] تھا کہ [illegible]
چاندی کی پتیاں اور ہیرے کے پھل [illegible]
کریں گی۔ وہاں پہنچ کر دکھوں کا انت ہو جائے گا۔
دکھوں کا انت ...... وہ [illegible]
کی منزل بہت دور ہے اور راستے پر خطر اور کہیں اس کی تیلیاں
نظر نہیں آتیں، ہر طرف اندھکار ہے [illegible]
[illegible] سائرن کی آوازیں کان کے پردے پھاڑنے لگی ہیں،
جنون انتہاؤں پر پہنچ رہا ہے درخت اونچے ہوتے جا رہے ہیں
ہر چیز ہماری دسترس سے باہر ہے ادھم ...... ادھم ......
تب میں بھیڑ چیر کر سامنے آیا، مجھے دیکھ کر [illegible]
گرد جمع ہو گئے [illegible] کہ ہم ناامیدی کی انتہا پر
پہنچ گئے ہیں، ہمیں بتاؤ کہ ہماری منزل کہاں ہے اور ہم
لے جائے جا رہے ہیں۔

"تمہاری منزل ——— میں نے آنکھیں بند کر لیں"
میں ایک شکستہ حال جہاز نظر آیا جو طوفان کے تھپیڑوں [illegible]
اور جہاز کے ناخدا کپتان کے کمرے میں [illegible]
تھے۔ یہ ڈائیلاگ بجا نہیں لیکن [illegible]
اسکرین کی طرف [illegible]
میں نے آنکھیں کھول دیں [illegible]
کی وجہ سے جہاز خطرے میں گھر گیا ہے [illegible]
بیلٹ باندھ کر سوئمنگ کے لئے سمندر میں [illegible] جہاز
سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے۔ مگر [illegible]
اور اب تک بہتر مستقبل کی امید میں [illegible]
وہ جواب [illegible] انتظار [illegible]
کے لئے بتاؤ کہ ہم کیا کریں [illegible]
تم انتظار کرو [illegible]
ختم ہو گا تو ......

زلزلہ آرہا ہے ولی عہد نے قہقہہ لگایا، سنئے پرنس بھائی ملک کا ماہر گر زلزلے کی پیشن گوئی کر رہا ہے مگر محکمہ موسمیات کے آلات چپ ہیں، زلزلہ تو ہم ہی بلا دیں گے سب کو ہلا دیں گے۔

چشمے والے نے کاغذات پر سے نظریں اٹھائیں، آپ نے کیا سوچا عبادت گاہ والے پھر احتجاج کا پروگرام بنا رہے ہیں۔

ہر ترقی یافتہ ملک میں شناختی کارڈ ہوتا ہے۔ ولی عہد شرارت آمیز انداز میں مسکرایا، ہماری شناخت کا بھی کوئی ذریعہ ہونا چاہئے۔ تمہارے ذہن میں کوئی پروگرام ہے۔

نائیک نے سوچنے کی ایکٹنگ کی پھر کہنے لگا، ہم بھی اپنے لوگوں کے لئے شناختی کارڈ کا انتظام کر سکتے ہیں۔

بالکل بور... یہ نہیں کوئی نئی چیز، انوکھا مشورہ، اس نے چیلنج کرتی نگاہوں سے انہیں دیکھا، جب وہ چپ رہے تو وہ کہنے لگا۔

ہم اپنے لوگوں کے لئے یکساں لباس کا انتظام کریں گے۔

یکساں لباس... چشمے والے نے سوچتی نگاہوں سے اسے دیکھا پھر بے ساختہ اچھل پڑا، اس کی آنکھیں حیرت سے پھیلتی جا رہی تھیں شاندار، بے حد شاندار، وہ دبے دبے جوش سے بولا، سارا جھگڑا انفرادیت کا ہے سب نے اپنی اپنی شناخت بنا رکھی ہے، یکساں لباس ہونے سے سانپ بھی مر جائیں گے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے گی۔

وہ انہیں داد طلب نظروں سے دیکھ کر مسکراتا رہا، اعلان کر دو کہ ہم یکساں لباس کے پہلو پر غور کر رہے ہیں بہت جلد دربار عام میں مکمل خاکہ پیش کریں گے

اس رات راج محل بقعہ نور بنا ہوا تھا با وردی ملازم چاندی کے طشت میں جام سجائے مہمانوں کو سرو کر رہے تھے، تخت کی سا ڑھی میں جگمگاتی ہوئی وہ اپنی ہنستی آنکھوں سے مہمانوں کا استقبال کر رہی تھی۔

ایک جھناکا ہوا [illegible] تین نوجوان ہنستے ہوئے آئے ان کے جسم پر بہت تراش کے سوٹ تھے اور ہاتھوں میں مست [illegible] تھیں [illegible] ہوئی [illegible] ہال میں بڑے

مزے سے [illegible] رہے تھے۔

انہیں دیکھ کر ولی عہد کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی بہت بہت [illegible] مگر وقت پر... رقص شروع نہیں ہوا تا [illegible] کریں گے اور تمہارے مہمان کی ساری کریم [illegible]

چلو چلو... تمہاری بھابی [illegible]

ارے ہم اپنی پیاری بھابی کو منانا چاہتے [illegible]

تم بے فکر رہو۔

ابھی محفل شباب پر تھی رقاصہ جو نہی فرش پر متحرک ہوئی اچانک تینوں نوجوان لڑکھڑا کر گر پڑے۔

ارے... کچھ لوگوں نے ان کی مدد کے لئے بڑھنا چاہا مگر نے پاؤں تھام لئے، ولی عہد انہیں دیکھ کر بے چین ہو گیا دیکھ انہیں کیا ہوا، وہ تیزی سے ان کی طرف لپکا مگر لڑکھڑا کر دوسری طرف چلا گیا۔

ہال خوفزدہ چیخوں سے گونج رہا تھا۔ زمین ہل رہی ہے...

زلزلہ... زلزلہ...

گھبرایئے نہیں حوصلہ رکھئے ولی عہد چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا، عمارت بہت مضبوط ہے زلزلے کے جھٹکے اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے مگر یہ زلزلہ کیوں، وہ ملازموں کی طرف مڑا، دیکھیں کیا ہوا سب گرے ہوئے نوجوان اٹھنے کی کوشش میں کامیاب ہو گئے حکمران کا سارا بدن کانپ رہا تھا۔ اور خوف سے آنکھیں بند تھیں حضور شیر سنگھ اپنی کٹیا سے باہر بھیک رہا ہے۔ خادموں نے مؤدبانہ عرض کیا۔

بابا بھیک رہا ہے ولی عہد کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں خیر سنگھ کیا اسے معلوم نہیں کہ... بلاؤ پھر وہ مہمانوں سے مخاطب ہوا بے افسوس ہے کہ ایک ملازم کی [illegible] پیش آیا، یار زندہ صحبت باقی [illegible] آئیں گی۔

مہمان چلے گئے مگر تینوں نوجوان [illegible]

[illegible] ہم تو ختم ہو جائیں گے،
[illegible]

"کچھ نہیں ہوگا"، ولی عہد نے تسلی دی۔ یہ سب ان جاہلوں کی جہالت ہے۔۔۔ ملازم نے شیر سنگھ کی آمد کی اطلاع دی تو وہ [illegible] کمرے میں چلا گیا۔

شیر سنگھ نے فرشی سلام کیا پھر اپنا گرد آلود سر جھکاتا ہوا اس کے قدموں میں بیٹھ گیا۔ حکم گرو دیو۔۔۔

شیر سنگھ تمہیں خبر ہے کہ تمہارا بان کن کو لگا ہے، وہ بڑے خاندان کے افراد اور میرے دوست ہیں، تمہارے اس عمل سے محل کی دیواریں ہل گئی ہیں۔

شیر سنگھ نے جھکا ہوا سر اٹھایا، میں نے تو آپ کی آگیا کا پالن کیا۔ آپ نے [illegible] میں پڑھتے ہوئے بتایا تھا کہ پاپ کا ناش کرنا ہے۔

وہ تو ٹھیک ہے میں اس آدیش پر اب بھی قائم ہوں مگر تمہیں اپنے پرائے کی بالکل تمیز نہیں۔

گرو دیو شما کیجئے، پاپی پاپی ہے چاہے اپنا ہو یا پرایا، میں نے اپنا یہ بان کسی دیکھتی کوشش کے لئے نہیں چھوڑا تھا اب جو پاپی ہوگا بان کی لپیٹ میں آئے گا۔

میں تم سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ وہ زچ ہو کر بولا، وہ میرے بچپن کے دوست ہیں بان واپس لو۔

اس نے حیرت اور دکھ سے ولی عہد کو دیکھا، شاگردی کے اتنے برس بھی دیکھنا دیکھتا ہوتا ہے چھوڑا ہوا بان دشمن میں واپس نہیں آتا۔ میرا سر آپ کے چرنوں میں ہے کاٹ لیجئے لیکن تو۔۔۔۔

ولی عہد کی آنکھیں گہری خاکستری ہو گئیں، ہونٹ سختی سے بھنچ گئے، کچھ دیر تک وہ سلگتی نظروں سے اسے دیکھتا رہا پھر اس نے خود کو سنبھال لیا اور ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہنے لگا۔

شیر سنگھ یہ کنیا تمہارے لائق نہیں اسے چھوڑ کر سنتوں کے ساتھ وہاں تپسیا میں چلے جاؤ۔

جو آگیا گرو دیو۔۔۔ وہ اٹھا اور چپ چاپ باہر چلا گیا۔

اس نے لاپرواہی سے شانوں کو جنبش دی جب وہ نوجوان کے پاس واپس آیا تو ان کی آنکھیں کھل گئی تھیں اور خوف کی پرچھائیں بھی معدوم ہو گئی تھیں۔ تھینکس گاڈ۔

وہ بہت نیک اور معصوم ہے، ولی عہد نے کہا، اتنا نیک ہونا بھی مصیبت ہے، اب تم فکر نہ کرو۔

اس رات جب وہ بستر پر لیٹا تو اس کی طبیعت مضمحل تھی، بیوی نے آسیب کے بارے میں پوچھا تو اس نے بیزاری سے ہاں ہوں کر کے ٹال دیا۔

[illegible] ہیں۔ اس نے کروٹ بدل کر سوچا، نیز [illegible] ہونے کی وجہ سے دھرتی کی کوکھ میں نہیں آ سکیں، آئے دن کوئی نہ کوئی اکھڑتی جا رہی ہیں، صرف مرکزی جڑ زمین کو سہارا دیئے ہوئے ہے، زلزلے کے ایسے جھٹکے اسے بھی کمزور کر رہے ہیں اور پھر ہوا کا کوئی تند و تیز جھونکا۔۔۔ کوئی آندھی۔۔۔ یہاں موسم بھی قابل اعتبار نہیں نہ جانے کب معمولی سی ہوا آندھی بن جائے۔۔۔ مجھے گمان بھی نہ تھا کہ وہ اتنا کم عقل ہوگا، کس کس کے اندر جھانکوں کہاں سے لاؤں فرصت کے اتنے لمحات، ہواؤں میں پرندوں کی طرح اڑنا کتنا اچھا تھا، زمین پر اترے اور دھر اندیشے سے بے نیاز مگر اب تو ہر ذمہ داریوں کے بھاری بوجھ سے دبی ہوئی ہے، قصور میرا ہے گھوڑوں کی ساری نکیلیں میں نے اپنے ہاتھ سے رکھی ہیں، ناتجربہ کار اور راستوں سے ناواقف گھوڑے۔۔۔ اسے یوں لگا جیسے جل رہی ہے، جل رہی ہے چھت میں ٹنگا ہوا فانوس جل رہا ہے، دیواریں جل رہی ہیں، وہ گھبرا کر پلنگ سے کود گیا۔

"سنتی ہو، اٹھو جاؤ"، وہ بیوی کو آوازیں دینے لگا، [illegible] آگیا۔ پھر وہ نوکروں کو آوازیں دینے لگا، [illegible] دیکھا کیا ہوا۔ "حضور!" نوکر مودب کھڑے تھے، "ایک آدمی نے جادو جگایا ہے۔"

پہلا آدمی ـــ اس نے وحشت بھرا ہمیشہ اس کی عقل پامل ہو چکی ہے اور کیوں اپنے مستقبل سے کھیل رہا ہے یہ شکوے شکایات کا وقت اور حضور نہ جانے کیسے یہ خبر اخبار والوں کو مل گئی ہے وہ بڑی گول اڑا رہے ہیں۔

سارے تاثرات میرا مقدر ہیں، بلاؤ سکریٹری کو جب وہ ایک خط کی حفاظت بھی نہ کر سکا تو اس کی ضرورت ہی کیا ہے

وہ دیر تک گرجتا برستا رہا پھر تھک کر بستر پر لیٹ گیا گویا ایسے لگتا بستر جل رہا ہے۔ قصر یہ جل رہی ہیں قانون جل رہا ہے۔

میں خوفزدہ ہوں... کیا میں خوفزدہ ہوں؟ اس نے خود سے سوال کیا، نہیں میں خوفزدہ نہیں ہو سکتا کہ ورثے میں ملے اس محل کی تعمیر کی ہے، زلزلے سے یہ جھٹکے میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے، دیکھوں گا ایک ایک کو دیکھوں گا۔ وہ گئی رات تک پیچ و تاب کھاتا رہا۔

صبح ناشتہ کی میز پر چشمہ والا موجود تھا مگر اس کا رنگ اترا ہوا تھا اور آنکھوں کے سرخ ڈورے اس کے غماز تھے کہ وہ ساری رات جاگتا رہا ہے۔

مجھے بتاؤ، مجھے مشورہ دو کہ ایسی صورتحال میں، میں کیا کروں ولی عہد خود کو سنبھالنے کی کوشش کر رہا تھا۔ دربار میں غدار سوال کریں گے، کروڑوں آنکھیں اور کان میرے جواب کی منتظر ہوں گی، میں کیا جواب دوں، اور پہلے آدمی کے الزامات کی بھی تردید کرنی ہے۔

کہہ دیجئے کہ الزامات غلط ہیں، میں نے کوئی رسم نہیں توڑی، دراصل پہلا آدمی آخری عمر دنوں میں رسوا بننا چاہتا ہے۔

م... مگر... وہ ہکلا کر رہ گیا۔

اسے سیاسی حکمت عملی کہتے ہیں، ولی عہد کو ہچکچاتے دیکھ کر وہ کہنے لگا، جنگ اور محبت میں سب جائز ہے آپ خود کو میدان جنگ میں تصور کیجئے پھر... وہ کرسی سمیت الٹ کر زمین پر جا رہا۔

ارے... ولی عہد گھبرا کر اٹھا اور لڑکھڑا کر پھر کرسی پر ڈھیر ہو گیا کپکپاتے ہونٹوں سے خوفزدہ کی چیخ نکلی، اس کی وحشت زدہ نظریں دیواروں پر جم گئیں، اسے یوں لگا جیسے محل کی دیواریں ہل رہی ہیں۔

ہر کھڑکی سے باہر کی طرف دوڑ گئے تھے۔

کیا ہوا؟ اب کیا ہوا؟ اس نے زمین پر گرے ہوئے چشمے والے کی طرف دیکھا پھر فوراً کرسی سے مخاطب ہو گیا۔

حضور پھر شیر سنگھ...

کیا پاگل ہو گیا ہے شیر سنگھ... وہ حلق پھاڑ کر دھاڑا، اس نے پھر وہی کیا، میں تو عاجز آ گیا ہوں اس احمق سے، بلاؤ اسے فوراً بلاؤ مگر نہیں ٹھہرو مجھے سوچنے دو اب اس پاگل پن کا علاج ضروری ہے... وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا ٹیلیفون تک گیا، دیر تک ریسیور ہاتھ میں لئے سوچتا رہا پھر ماؤتھ پیس میں بولا۔ شیر سنگھ سے ملاؤ۔

دوسری طرف سے شیر سنگھ کی نرم آواز سنائی دی، کوئی حکم گرودیو۔

اس نے ہونٹوں تک آئی ہوئی گالی کو بڑی مشکل سے روکا، کچھ دیر تک چڑھتی ہوئی سانسوں کو قابو میں کرتا رہا پھر بولا۔

تم سے غلطیاں سرزد ہو رہی ہیں شیر سنگھ، تم نے خود کو با اختیار سمجھ لیا اور اصولوں کو نظر انداز کر دیا، تمہیں بیان چلانے سے پہلے مجلس سے مشورہ کرنا چاہئے تھا، میں نہیں چاہتا تمہاری وجہ سے محل کی سا کھ خراب ہو لہٰذا تم خود سے الگ ہو جاؤ۔

جیسی آگیا ہو گرودیو... جواب میں وہی سادہ سا لہجہ، میں آپ کی آگیا کا پالن کروں گا اور میری صحت پر اثر نہیں پڑے گا۔

ولی عہد نے زمین پر گرے ہوئے چشمے والے کی طرف دیکھا جو دونوں ہاتھ زمین پر ٹیک کر اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا پھر وہ اٹھا اور گری ہوئی کرسی سیدھی کر کے بیٹھ گیا۔

کچھ دیر تک موت کی سی خاموشی چھائی رہی، دونوں اپنے خیالوں میں گم تھے۔

معاملہ سنگین ہو گیا ہے۔ کچھ دیر بعد ولی عہد بڑبڑایا، ہمیں دربار میں اپنی صفائی دینی ہو گی مگر کیا کہا جائے گا یہی بات زبان پر آتا تو کیا سوچنا بھی گناہ ہے پھر... پھر... اس نے دو انگلیوں سے کنپٹی دبائی۔ سنو! تم بیان دو کہ اس طرح کے عمل سے شیر سنگھ پر تحت عمل کرنا

چاہتا ہے۔

اگر اس نے تمہیں بیان دے دیا تو؟

نہیں میں اس کے باپ کو کچھ کچھ سمجھ گیا ہوں، اس کی وفاداری مشکوک نہیں بس عقل کا فقدان ہے۔

اخبار والے ڈھول بجانے لگے تھے شیر سنگھ کی تصویریں شائع کی جا رہی تھیں اس کی شخصیت اور کارناموں پر خصوصی مضامین لکھے جا رہے تھے اور اسے ایک ہیرو کی طرح پیش کیا جا رہا تھا۔ ولی عہد کی طرف انگلیاں اٹھ رہی تھیں، غدار شور مچا رہے تھے، ایک جوشیلا نوجوان کھڑا ہو گیا۔ تم.... تم.... اس نے ولی عہد پر انگلی اٹھائی۔

انگلی واپس لو یا دربار سے نکل جاؤ۔ ولی عہد کے حامیوں نے مطالبہ کیا۔

نہ یہ انگلی واپس لے گا نہ باہر جائے گا، غداروں نے اس کے گرد گھیرا ڈال دیا۔ پھر جو جس کے جی میں آیا بک رہا تھا جس کے ہاتھ میں جو تھا دوسرے پر پھینک رہا تھا۔ اکیسویں صدی کی تیاریاں نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھیں۔

خرید لو، خرید لو، نامہ نگاروں کو خرید لو، ولی عہد گاڑی میں بیٹھے ہوئے سکریٹری سے کہہ رہا تھا۔ چاہے جتنی قیمت دینی پڑے۔

اس رات ولی عہد بے چینی سے خواب گاہ میں ٹہل رہا تھا دربار کے واقعات فلم کے مناظر کی طرح نظروں کے سامنے سے گذر رہے تھے۔ اس کی بیوی اسے تسلیاں دے رہی تھی، اچانک وہ اوندھے منہ مسہری پر گر پڑی۔

زلزلہ.... ولی عہد کے حلق سے کراہ نکلی، زنجیریں تیز آواز سے بج رہی تھیں، محل کی دیواریں بری طرح ڈول رہی تھیں جلتا ہوا فانوس پنڈولم کی طرح اس کے سر پر جھول رہا تھا۔

نہیں بچے گا یہ محل نہیں بچے گا، اس نے بے بسی سے ہاتھ ملے اتنی پرانی عمارت کیا اتنے جھٹکوں کی تاب لا سکے گی، کیا کروں کیا کروں؟

حضور مدد کیجیے.... نوکر کمرے میں جھانک رہے تھے، غیر ملکی نشریہ....

اس نے کانپتی انگلیوں سے ریڈیو آن کیا اور پھر کانوں میں انگلیاں

ٹھونس لیں ہوش میں پیرا ہو گیا ہوتا، آسمان نیلے رنگ پر تھا۔ اپنے قدموں سے گھسکتی ہے جھٹکے مسلسل جھٹکے زلزلہ.... پھر وہ بری طرح اچھل پڑا ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی تھی وہ پھٹی پھٹی خوفزدہ نظروں سے ٹیلیفون کو دیکھتا رہا گھنٹی مسلسل بج رہی تھی، اس نے بڑھ کر ریسیور اٹھا لیا۔

میں وہ فائل دیکھنا چاہتا ہوں۔ پہلے آدمی کی آواز میں کیسی چبھن تھی۔

وہ بری طرح تلملا گیا۔ اس فائل میں آپ کی دلچسپی کا کوئی جواب چھپا ہوا تھا۔

تم بھول رہے ہو کہ کھلونا بنانے والا کھلونا توڑ بھی سکتا ہے کریڈل پر رکھ دیا گیا۔

اور اب صورت حال یہ ہے کہ محل کی دیواریں ہل رہی ہیں اور برجیاں ٹوٹ رہی ہیں دیواروں میں لمبی لمبی دراڑیں پڑ گئی ہیں اور بہت سارے لوگ محل کے ستونوں سے چمٹے ہوئے اسے گرنے سے بچانے کی کوشش کر رہے ہیں ان میں غدار بھی شامل ہیں۔

لوگ کبھی ولی عہد کا دوسرا رخ دیکھتے ہیں کبھی ستون تھامے کو اور کبھی بزدل شیر سنگھ کو۔

کبھی غداروں کو کبھی ولی عہد کو کبھی ستون.... شیر....

اور لوگوں کی آنکھوں میں غم و غصہ، افسردگی اور نہ جانے کون سے ناپسندیدہ جذبے یکجا ہو گئے ہیں۔

طائر

علی ظہیر

زمین اور آسمان میں
ہوا اور پانیوں میں
ایک سورج ہے

وہ ایک طائر
وہاں اوپر بلندی پر
اکیلا بیٹھ کر
نیچے اترنے کے لیے بے چین

ہواؤں نے کہا
"تمہارے پر بہت ہلکے ہیں
ہمارے دوش پر آجاؤ"
مگر طائر
ہواؤں سے فسردہ
خود اپنے پیر سے
نیچے اترنے کی تمنا میں
منتظر بیٹھا

کہ سورج
جس نے نیلے آسماں پر
اور زمیں پر نور پھیلایا
اسی نے اس پرندے کو بھی
اپنی روشنی دے کر یہ سمجھایا
ہواؤں سے الجھنا
انہی سے لڑنا
بے وجہ ہے؟
نہ پر تیرے ہیں
نہ ہوا کے دوش ہوا کے ہیں
یہ سب اک روشنی کا روپ ہیں
نور کا حلقہ ہیں"

پرندہ
دیکھتا ہے
اب زمینوں کی طرف
نیچے اترنے کے لیے

علی ظہیر

دائرے ہی دائرے ہیں
نقطۂ پرکار وجبل
کس طرف دیکھوں؟

آخری اک دائرہ ہے۔

ذرا آگے بڑھوں تو
اس کا مرکز بھی ملے گا

مگر یہ اک اچھلتا، ولولہ انگیز دریا
کھینچتا ہے پاؤں دونوں
کیا کبھی اس دائرے کے پاس بھی میں جا سکوں گا؟
تا کہ مرکز کی طرف دیکھوں نظر بھر کر

کہیں کشتی نظر آتی نہیں ہے
ہاتھ میرے کیا ہوئے؟

ہر طرف نیزے سنسناتے ہیں
تشنۂ خون دوستوں کا
ایک لشکر ہے
ذرا ٹھہرو!
وہ شمسی راز کا حامل
وہ تبریزی
فرنگی پانیوں سے دور
امریکہ کے ساحل پہ چلتا ہے
وہ ٹھہرا ہے
وہ ٹھہرا تو اٹھے گا
اور پھیلے گا
ہمارے مرکزوں کی
ہمارے دائروں کی
جان بن جائے گا

سبرامنیم [illegible]

حسین الحق

مدھولتا نے بے تاب ہو کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔

ایک گھنا سناٹا، اندھیرا... آدھی کٹی گردن والے خون سے شرابور جسم کی چھٹپٹاہٹ...

اسے لگا جیسے بارہ بور کی رائفل کی نال اس کے پیٹ پر رکھ کر لبلبی دبا دی گئی ہو...

جب اس کے پاپا فسادات میں شہید ہوئے تھے۔ تب وہ گیارہ بارہ برس کی تھی۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ اس کی ماں جب پھپھک پھپھک کر رونے لگی تو پاپا کا سامان لے کر آنے والے جوان نے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا...

"بہن! تو تو بہادر کی بیوی ہے کہ تیرا آدمی دیش کے کام آیا، تو رو کیوں رہی ہے؟ ابھاگے تو بہادر سپاہی کی طرح جئے پر جلاد اور بہادری کی موت کو پسند نہیں آیا۔"

اس وقت تو چپ نہ ہو سکی مگر بعد میں جب جب پاپا کا ذکر ہوتا تو ماں کی آنکھوں میں جیسے سورج اتر آتا... مسرت اور شہادت کی زندگی سے بھرپور آنکھیں... ایسا نہیں تھا کہ ماں نے پاپا کی کمی محسوس نہ کی ہو۔ پاپا کے بعد ماں پر کئی بار تکالیف ٹوٹ ٹوٹ پڑیں... کیسے کیسے عجیب بھیانک دن تھے وہ، سونے بازار، ہو کا عالم، لوگ شرنارتھیوں میں آتے کہ ہر قدم پر پیچھے مڑ کر دیکھتے کہ کوئی راہگیر لئے دوڑا آ رہا ہے! ہم بہت کم تعداد میں کم تھے جب [illegible] کے [illegible] سے تڑپتے والوں کو تو [illegible]، مگر اس کے باوجود [illegible] سر فخر سے اونچا ہو گیا۔ [illegible] بعد میں پاپا [illegible]

پھر... اسے یاد کرنا پڑا تو اسے بہت کچھ یاد آیا... نہرو جی اس کی ماں کو تمغہ دے رہے تھے...

اسی وقت کی بات ہے کہ انہوں نے جھک کر اسے پیار کیا، کیسی لالیما تھی ان کے چہرے پر... ماں سے وہ پاپا کے بارے میں کچھ کہہ رہے تھے، پھر وہ اس کی طرف مڑے... بس ایک جملہ یاد رہ گیا۔ "بہادر باپ کی بہادر بیٹی!" اکثر میں بھی لوگ اسے دیکھ کر کہتے۔ "شہید کی بیٹی"

اس ایک لفظ میں جانے کون سا جادو تھا کہ اس کے رنگ انگ میں خون جیسے بہنے لگتا... ایک مرتبہ اس کا جی چاہا تھا۔ کاش آئینہ ہوتا اور وہ دیکھتی کہ کیسی لگتی ہے وہ اس وقت... جب شہادت کی مسرت اس کے اپنے آپ میں اتر آتی ہے! بعد کے دنوں میں ایک مرتبہ اس نے اپنے آپ سے یہ سوال کیا... اسے اپنے پاپا کے مرنے کا دکھ زیادہ ہے یا ان کے شہید ہونے کی خوشی زیادہ ہے...

تب اسے بہت یقین یہ کبھی نہ کر سکی مگر شادی والے دن اسے بس کبھی پاپا کا سامان لے کر آنے والے جوان کی بات اسے ضرور یاد آئی... "تو تو بہادر کی ہے... تیرا آدمی دیش کے کام آیا..."

پس ماں پر جب جب تکالیف ٹوٹ کر برسیں تو اس کا شہید شوہر ایک تمغہ اسے نیا حوصلہ دیتا!

پھر.....

بھیانک معلوم ہے خیالات کی شکل۔۔۔ اس نے بے تاب ہو کر اپنی نظریں چاروں طرف دوڑائیں۔۔۔ ایک گھنا سناٹا، اندھیرا اور اس گھنے سناٹے اندھیرے میں کا کوئی گھبرا دینے والی خون خون جسم کی چھٹپٹاہٹ۔۔۔۔ اس نے اپنے آپ میں ایک عجیب قسم کی ہولناکی محسوس کی جیسے کوئی بڑا ہی خوفناک، بھیانک اور غلاظت میں لت پت درندہ اس کی رگوں میں سیال بن کر اتر آیا ہو۔

" ایسا کیوں ہے؟ " سوال کا بھیانک عفریت منہ پھاڑے کھڑا تھا: ایک ہی طرح کے دو افراد کا یکساں عمل الگ الگ تاثر کیوں پیدا کرتا ہے ؟

" بے چارہ بچہ! "۔۔۔۔۔ وجود کی انتہائی گہرائیوں تک اتر جانے والی گونج!

اس نے بے تاب ہو کر کھڑکی سے باہر دیکھا۔۔۔ بولنے والا شام کی دھند میں دل مل چکا تھا۔

بولنے والا تو جانے کب کا جنوب کی گرم شام میں، شاید کسی سائے کی تلاش میں کہیں اور جا چکا تھا۔۔۔ مگر الفاظ آکیا بیتال کی طرح اپنی لال لال خون آشام آنکھوں سے اسے گھور رہے تھے۔۔۔۔

" بے چارہ بچہ! " اس نے تڑپ کر کھڑکی بند کر دی اور کھڑکی کے شیشوں سے اپنا گال چپکا لیا۔۔۔۔ ایک تیز۔۔۔۔ سریع الاثر زہر کی طرح رگ و پے میں جذب ہو جانے والی ٹھنڈک اس کے سراپے میں اترنے لگی۔۔۔ اسے پھر پاپا یاد آئے۔ کیسے مضبوط سجیلے تھے وہ۔۔۔۔ ہم سب کا۔۔۔۔۔ پاپا مر کر شہید کہلائے اور امر ہو گئے۔۔۔ کیسا زندہ۔۔۔ شہ رگ سے فوارے کی طرح ابلتے خون سے آئینہ ریل ہو گئے تھے وہ۔۔۔۔۔۔ صرف گھر کا نہیں۔۔۔۔۔۔ پورے شہر کا۔۔۔۔۔ شاید سب کا۔"

پھر مدھو کی شادی کا مسئلہ سامنے آیا۔۔۔۔۔۔۔ شہید کی بیٹی کی شادی!

اس نے ماں سے صاف صاف کہہ دیا کہ کسی فوجی کی بیوی بننا میرے لئے فخر کی بات ہو گی۔"

مگر آج۔۔۔۔ آکیا بیتال نے پھر اسے گھیر لیا اور اس نے بے چین ہو کر اپنا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں پکڑ لیا۔۔۔۔

نہیں۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔ اس نے کسی اور کے سر نے بے شک آپ کو قتل ہوتے دیکھا ہو۔۔۔۔۔ مگر الفاظ نے گھور تو اپنے پھر رہی تھی۔۔۔۔۔ درد کی ایک تیز دھار دار لہر اٹھتی اور خود مدھو۔۔۔۔۔ درد سے تڑپتا ایک سایہ ایک بانجھ محبت کے درد کی تمثیل تھی!

" میجر سبرامنیم! " مدھو پھوٹ پھوٹ کر رو دی۔ میں بدنصیب ہوں!!

اسے جان پاپا نے کہا تھا۔ " ابھا گئے تو بیٹا کہ ہمارا لہو ہماری مٹی کو پسند نہیں آیا "۔۔۔

اس نے تڑپ کر پاس کھیلتے ننھے سے راجو کو کھینچ کر چپکا لیا۔

۔۔۔ پاپا! دیکھو اس کو کچھ نہیں ملا! "

وہ پاپا کی تصویر کے سامنے تڑپ رہی تھی۔ اور چھ سالہ راجو دیکھتا، کبھی ممی، ممی کہہ کر اس کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش روتا دیکھ کر خود بھی رونے لگتا۔۔۔۔

اور مدھو کے چاروں طرف گھنی سیاہ کالی اندھیری رات گہری ہوتی جاتی تھی۔

وہ پہلی رات۔۔۔۔ اسے یاد آئی جب اس نے پہلی بار میجر سبرامنیم کو دیکھا تھا۔۔۔۔۔۔ سانولے چھ فٹ بدن کا سبرامنیم۔۔۔۔۔۔ جس کے بازو کی مچھلیاں اور چپ رہتی تھیں جیسے کوئی شخص ایکویریم پر ستے تار۔۔۔۔ جیسے شیشی میں قوس قزح کی ست رنگی دھنک اور گھونگر ہوتے نشے کا کیف اس کا بدن پر شرابور کر رہا جا رہی تھی۔

بعد کے دنوں میں کتنی مرتبہ اس نے لپٹ لپٹ اس کے جی آخر اس نے ایسا سوچ لیا ہے۔۔۔ مجھے۔۔۔ خیال تھا۔۔۔۔۔ پھر وہ کیا کرتی۔۔۔۔۔ طرف جھک جاتا۔۔۔۔ مدھو [illegible]

بس ایک ہی تاثیر جیسے رہ گیا تھا۔ اور جاں اتفاق۔۔۔۔ تنہا، بازخیال
وہ کتنی جبر کے پیچھے کی طرف۔۔۔۔ جو لمحات کو شہید ہونے والوں کی
طرف۔۔۔۔ پھر فٹ کے دریا ند تشطے بدن کی طرح ہونے کی ناکام
کوشش کرتی رہی۔۔۔۔ اور بار بار ابھی ایک ہی خیال مدحو کی پلکوں
کے تٹ پر بجلی کی بے قرار چمک کی طرح چمکے کرتا رہا اور مدحو اس خیال کی گھنا
گھنگھور ورشا میں بھیگتی رہی۔۔۔۔ اب وہ شہید کی بیوہ کہلا سکتی
ہے۔ اب وہ شہید کی بیوہ کہلا سکتی ہے!

مدحو نے [illegible]۔۔ تو گویا اب وہ خود ہے جس نے کھویا
اپنا آپ۔۔۔۔ اس نے تڑپ کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔۔۔۔
کوئی سہارا۔۔۔۔ کوئی پناہ۔۔۔۔ کوئی سایہ۔۔۔۔
کوئی جھوٹ جو اسے اس پل میں تھام لیتا۔۔۔۔ اسے اس یقینی یا گمان
کی ڈور پکڑنے کا سہارا مل جاتا کہ نہیں یہ خود مدحو نہیں ہے، کوئی اور ہے
۔۔۔ مگر۔۔۔۔ اس نے بے تحاشا ہو کر اپنے چاروں طرف
دیکھا۔۔۔۔ کیا کہیں ایسا کچھ بھی ہے جو میری خاطر ایک پل کا سچ، جھوٹ
فریب کچھ بھی بن سکے۔

مدحو جیسے تھولس کر بیٹھ گئی۔۔۔۔ ایسا کچھ بھی نہیں۔۔
کچھ بھی نہیں۔۔۔!

اور اس گہری اندھیری سفاک شام نما شب میں جب مدحو تنہا سوچتی رہی کہ
ایسا کیوں ہو گیا؟

کیسا گھمنڈ تھا اس کو۔۔۔۔ شہید کی بیٹی۔۔۔۔ فوجی
کی بیوی۔۔۔۔ وطن پر جو فدا ہو گا امر وہ نوجوان ہو گا۔۔۔۔
سبراسنیم تم کو میں کیا کہوں؟

ہار تو میری ہوئی ہے۔۔۔۔ مدحو پور پور کٹ کر اپنی
نظروں کے سامنے گر رہی تھی کہ اس کے سارے پنکھ کٹ چکے تھے۔ اور
وہ زندہ تھی۔۔۔

[illegible]

مدحو کو یاد آیا کہ اس کی ہتھیلیاں کیسی جل سی گئی تھیں۔۔۔۔

دیا تو سر اٹھا کر بہت پیارا ہو گیا۔۔۔ [illegible]
تھے۔۔۔ اور اس کی بات کرنا عجیب سا۔۔۔ کیونکہ
وہ گھر والے نہ تھے۔۔۔ سبھی نے جس طرح کہا۔۔۔ تمہارے
کے گلے میں ہار ڈالے۔۔۔ [illegible]
نظر کس کو ملی یا شہرہ سبراسنیم سوا لا کیا فخر کر سکتی تھی
کو؟

مدحو سوالات کے سمندر میں ابھر رہی تھی اور ڈوب رہی تھی
اسے کوئی راستہ نہیں مل رہا تھا۔
سبراسنیم۔۔۔۔ سبراسنیم۔۔۔۔ وہاں گئی
کا حوصلہ۔۔۔۔ سبراسنیم نے کالونی کا حوصلہ بھی دیا اور گئے!
بھی۔۔۔۔ اس کے چہرے کی خوبصورتی بھی بڑھائی اور اس کا
۔۔۔ اسے یاد آیا کیسے گھمنڈ بھرے لہجے میں اس نے اپنے بیٹے
بتایا تھا۔۔۔۔ ان تینوں فوجی ہیں بیٹا۔۔۔۔ تیرے
دادا بھی اور پاپا بھی!

اس کے باپ شہید ہوئے۔۔۔۔ سسر نے پنشن پائی
غازیوں کے زمرے میں شمار کیے گئے۔۔۔۔ لیکن سبراسنیم تم
اور میں سبراسنیم! میری ماں اور ساس زیادہ بڑے نصیبوں والی ٹھہریں
اور پچ کتنے چھوٹے بڑے ایسے مواقع آئے جب نیا یاد آتے
لیکن یہ۔۔۔۔ میں کس کس کا شکوہ کروں۔۔۔۔
اس دن کیسا دہرا دکھ مجھے ڈر بدن کی طرح بھنبھوڑ رہا تھا۔۔۔۔
اور میں سیاپا کر رہی ایک مجبور عورت میں کا سے کہہ رہی تھی۔۔۔۔
اپنے سہاگ کے لیے، میں پا رہا ہوں ہی۔۔۔۔ سبراسنیم آج
پل تم مجھے پہلی بار میرے لگے اس پل لگا میں تمہارے [illegible]
وفاداری نبھا پاؤ۔۔۔۔ اور جب میں تمہارا نام شہید ہی تم
اب بھی تو میں اپنے گود میں [illegible]
[illegible]۔۔۔۔

سبراسنیم کیا تمہارے سوالے کا مجھے ذرا شرم ہے؟

[illegible]

[illegible] ...... ساحل

[illegible] کمرے میں آ گیا ......

پھر ساحل [illegible] کی طرف [illegible]

[illegible] اور ساحل کی ایک گرم شام

سارے [illegible] کوشش میں مصروف تھی ......

[illegible] شام کو [illegible] تھا۔ [illegible] اچانک آ گیا [illegible] پاتال

[illegible] سے گھورے جا رہے تھے .....

مدھو کے من کی منڈیر پر ...... بہت دور سے اڑ کر پاس آئی آشا

تتلی نے اپنے پروں کا لمس چھوڑا ...... جبھی دکھائی دی ایک بڑی منہ

زور خواہش ..... [illegible] پاتال سے اٹھی ......

اور اس کے چاروں جانب رقص کرنے لگی ...... کوئی کہہ دیتا ...

..... "تو تو بیا لیہ والی ہے بیٹی!"

مگر یہ تو اس نے بھی نہیں کہا جو بسرا سینیم کا سامان لیکر آیا!

ایک خوفناک گھنے اندھیرے کی دلدل میں اس نے اپنے آپ کو دھنستا محسوس کیا۔

کبھی بہت دور دراز میں یا قوس سے جانے والے جہاز کا بھونپو ..... سمندر کے سینے کو روندتی نو میں آگے بڑھیں ......

[illegible] کسی بھی [illegible] کوئی ماں سینہ پیٹ کر اپنے کسی بیٹے کے لئے روتی اور مدھو نے چیخنا چاہا [illegible] یاد کیا جب بسرا سینیم کے دوستوں نے اس کے بچے کو پیار کرتے ہوئے کہا تھا۔

"بے چارہ بچہ! اس کے باپ نے اپنے گھر میں خود آگ لگائی۔ اور پھر اسی آگ میں جل کر بھسم ہو گیا۔"

"بسرا سینیم!" مدھو چیخ پڑی۔ "میرا باپ مرا تو مجھے بہادر باپ کی بہادر بیٹی" کہا گیا ...... اور تم مرے تو تمہارا بچہ بے چارہ کہا جاتا ہے" ...... بے چارہ کہا جاتا ہے بسرا سینیم ......

تمہارا بچہ بے چارہ کہا جاتا ہے!"

[illegible]

[illegible] ہے

اور جب کہ شام کو [illegible]

شاید کسی دوسرے گھر نے اپنے [illegible]

[illegible] !!

شوکت حیات

ہم سے کچھ لوگ اجنبیت کو کسی حد تک سمجھتے تھے، پر ہر حرکت کے وقت اپنے اوپر یہ بوجھ سا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن جس کا فرد بوجھ اور گرد کا احساس تو کر سکتے تھے لیکن اسباب کے متعلق ان کی عقل کی رسائی نہیں تھی۔

ہم سمجھتے تھے کہ ہماری زندگی گردنوں میں پھندے لگے ہوئے ہیں جو کام کا الزام لگاتے تھے۔ ہم جب تک اعتدال میں رہ کر مرضی کے مطابق اپنی سمتوں کا تعین کرتے رہے تو ان پھندوں کا دباؤ کم محسوس ہوتا تھا۔ لیکن جہاں ہم اپنی خواہش کے مطابق قدم دوسری سمت کی طرف بڑھاتے یا انہیں جھٹکے اور کاٹنے کی کوشش کرتے وہ تمام پھندے کی شکل اختیار کر لیتی تھی۔ ہم بے بس ہو جاتے۔ ہماری گردنوں پر ان کی گرفت تنگ ہونے لگتی۔ ہماری سانسیں اکھڑنے لگتیں اور [illegible] ہم خود کو ان پھندوں کے حوالے کر دیتے تھے۔ [illegible] مسافت کے [illegible] ہم [illegible] جہاں [illegible] تھے۔ ہمارے [illegible] بہت [illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہو جاتے۔ جانے [illegible] کا لاوا نہ پھیلاؤں [illegible] کا استعمال کرتے۔

[illegible]

[illegible] ہم [illegible] وقت تھے۔ ہم [illegible]

[illegible] ان قطروں کے آخری سرے پر [illegible] تمام [illegible] ہو جاتے۔

[illegible] اس سے [illegible] پھندے [illegible]

سانس [illegible] پہنچا۔ ظاہر ہے [illegible] شرکت نہیں [illegible]

[illegible] کے اشارے پر [illegible]

[illegible]

... ہم سب ... ایک ساتھ مل کر یہ عمل انجام دیتے تو شاید ... بھی ہو سکتی تھی۔

... وہ سب زمین پر آ رہے۔ ان کے گھٹنے چھل گئے، ... ٹوٹ گئے۔ ... لہولہان پاؤں۔ لیکن اس ... کی جادوئی ... ہم ہمت کر کے اپنی جان بچانے کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے اور نظام کے اشارے پر لنگڑاتے ہوئے چلنے لگے۔

ہماری منزل اب چند قدموں کے فاصلے پر تھی لیکن ہمارے پاؤں اور چند قدم کے فاصلے کے درمیان جانے کتنی طویل مسافت حائل تھی۔

سورج سر پر آ چکا تھا۔ دھوپ میں تپش تھی۔ پیاس سے ہمارے حلق سوکھ گئے تھے۔ بھوک سے آنکھیں اینٹھنے لگی تھیں۔

ہم نے ایک بار پھر ساتھیوں کو دوائی ہدایت پہنچانے کی کوشش کی۔ ہم میں کچھ لوگ مسلسل نظام کے اشارے پر بڑھے جا رہے تھے۔

ہم جانتے تھے [illegible] جب تک اصلیت نہیں سمجھیں گے اور مل جل کر ہماری اس جدوجہد میں شریک نہیں ہوں گے، ہم ان ظالموں پھندوں سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکیں گے۔

شاید وہ بھی تھک کر نیم مردہ ہو گئے تھے۔ ہم سمجھ رہے تھے کہ اب لالالا انھیں سمجھ آ رہی ہے ــــــ لیکن انھوں نے سمجھ لیا۔ اس بار انھوں نے ایک پوری قوت سے ہمارے عمل کو دہرایا۔ ہم جانتے تھے کہ یہی ہو گا۔ بہت زور دار سا دھماکہ ہونے لگا جیسے کوئی قوی ہیکل عمارت کھسکتی جا رہی ہو ــــــ

ہم نے دیکھا کہ ایک دائرہ نما عمارت کھسکتی ہوئی آ رہی ہے۔

ہم تو جانتے ہی تھے اور سمجھتے تھے لیکن اپنے کو حیرت تھی۔ عمارت کے اندر [illegible] ہاتھوں اندر پیروں [illegible] بنا ہوا تھا۔ نظام کی تمام ڈوریاں اسی کے [illegible] ہاتھوں سے ہو کر [illegible] گئیں اور [illegible] گئی تھیں۔ عمارت کے دروازوں پر [illegible] بڑے پہریدار تھے۔ اس کے گرد [illegible] میں بھی نظام تھی۔ نظام کی ڈوریاں [illegible] ہاتھوں [illegible] تھیں۔

ہم سب نے مل کر نعرہ لگایا۔ عمارت اندر [illegible] آ گئی۔ [illegible] چند لوگ [illegible] چہروں کو نزدیک سے دیکھنے پر ہماری حیرت کا کوئی ٹھکانا نہیں رہا۔ تقریباً

تمام چہرے ہمارے جانے پہچانے تھے جنہیں کئی دن ہم سب [illegible] اخبار اور [illegible] صفحہ پر دیکھا کرتے تھے۔

ایسا لگا کہ جیسا یک دیو کی نیند ٹوٹ جائے گی اور ہم سب نجات حاصل نہیں کر سکیں گے۔

لوگوں نے ہمت کی اور دیو کے قریب جا کر تمام ڈوریاں جہاں تھیں وہیں آگ لگا دی۔

تمام پہریداروں نے گولیاں چلائیں۔ ایک ساتھ پوری عمارت منہدم ہونے لگی۔ دیو کا وجود عمارت کے ملبے میں کہیں گم ہو گیا۔

ہماری نظام اب ٹوٹ چکی تھی۔ ہم پھندوں سے چھٹکارا حاصل کر [illegible] لیکن چند قدموں کا فاصلہ طے کرنا ابھی بھی آسان نہیں تھا۔ ٭٭

وقار ناصری

پتہ وہی ہے مگر بے سبب نہیں رہتا
وہ میرے شہر میں برسوں سے اب نہیں رہتا
تمام شہر میں اس کو تلاش کرتا ہوں
وہ اپنے شہر میں اک دن بھی جب نہیں رہتا
یہ گھر کے لوگ بھی اس کا پتہ نہیں رکھتے
وہ گھر میں کب ہے اور گھر میں کب نہیں رہتا
جہاں پہ ہم ہیں وہاں پر عجیب رشتے ہیں
عجیب ہونے پہ کوئی عجب نہیں رہتا
کہیں بھی رہتا ہو بستا ہو وہ خدا جانے
مگر یہ سچ ہے مرے گھر میں اب نہیں رہتا
یہ اتفاق [illegible] عجیب ہے رشتے میں
کہیں جو جڑتا تو نام و نسب نہیں رہتا
بنے بنائے سے رشتے کے باوجود وقار
ہمارے بیچ میں دنیا کا [illegible] رہتا

(باقر مہدی کے نام)

بہت دنوں سے یہ منظر نظر نہیں آتا
سروں کے بیچ کوئی سر نظر نہیں آتا
انا پرست کے دعووں کو کیا کہیں لیکن
کسی کے قلب میں خنجر نظر نہیں آتا
بغاوتوں کے وہ منظر کہیں نہیں ملتے
کسی بھی دشت میں لشکر نظر نہیں آتا
تمام لوگ جزیروں میں بٹ گئے ایسے
سمندروں میں سمندر نظر نہیں آتا
[illegible]
تمام شہر میں [illegible] نظر نہیں آتا
تمام خواب شکستہ ہوئے تو حیرت کیا
کسی کو خواب میں پیکر نظر نہیں آتا
کہ جس کا جسم چھپا تھا لباس [illegible]
کوئی بھی اپنا [illegible] نظر نہیں آتا
بجھا بجھا ہے چہرہ بجھی بجھی آنکھیں
یہ اور شخص ہے باقر نظر نہیں آتا
وقار اس کی انا میں وہ [illegible] ہیں
یہ اور بات کہ شہر نظر نہیں آتا

نظمیں

اختر یوسف

بادل بارش گہری دھند

بادل بجلی بارش دھند
ندی کنارے آم کا پیڑ
بارش بارش گہری دھند اکیلا پیڑ
کہاں گئے تم میرے دوست
اب تو ایسا لگتا ہے
سارے منظر دھیرے دھیرے
دھندلاتے ہیں
سارے منظر دھیرے دھیرے
پتھر سے ہو جاتے ہیں
آم کا پیڑ، بجلی بارش ۔
دن اور رات
آم کا پیڑ، بجلی بارش
دھیمے . . . دھیمے . . . تم
شہروں کی راتوں میں جیسے
دیپ زوال کو جاتا ہے ۔

عنابی موسم سونا رستہ

خوش بو دار جھلکتا اور چھلکتا
موسم . . . . . وہی عنابی
صاف، جھلکتا آئینہ
بالکل پاس . . . جیسے دل ۔
دھیرے دھیرے
سناٹے کی برف پگھلتی ہے
پھر، سونا رستہ آئینے میں
قطرہ قطرہ بنتا ہے
ایک اکیلا رستہ، گہرا دھوپ سنہرا دن
سونی سی تصویر بالکل شانت
شانت سی آنکھیں ——— اور
عنابی موسم . . . سونا رستہ
مٹی چاپ . . . ابھرتی چاپ
صدیوں کے یہ فاصلے ۔

م۔ق۔خان

چوپال پھر سے آباد ہوتی نظر آ رہی ہے۔ اس سے قبل کبھی اس چوپال پر کبھا کبھی نظر آتی تھی۔ چوپال کی رونق ہمیشہ ہی کسی سانحہ کا نتیجہ رہی ہے۔ یا پیش خیمہ۔

چوپال پر بیٹھے لوگ سرگوشیوں میں مشغول تھے کہ ان کی نظر ایک ہیولی پر پڑی اور ان پر سکتے کا عالم طاری ہو گیا۔ یہ ہیولیٰ "کاکا" کے خدوخال کی غمازی کر رہا تھا۔

لوگوں کی گفتگو یک بہ یک یوں بند ہو گئی جیسے بجلی کی رو کٹ گئی ہو۔ فوراً اپنی گفتگو کا موضوع بدلنے میں ناکام رہے ہیں۔ ان کے چہروں پر حیرت و استعجاب کے گہرے سائے مسلط تھے۔ دم بخود وہ کاکا کے ہر اٹھتے ہوئے اور ان کی جانب بڑھتے قدموں کو اپنی نظروں سے ناپنے پر مجبور تھے۔

ادھر کاکا معمولی قدموں سے بڑھتا ان کی جانب آ رہا تھا لیکن معلوم ایسا ہوتا تھا کہ جیسا اس نے پوری طرح قبضہ جما لیا ہے اور اس کا چوپال میں کل آنا معمول کی بات ہے۔ وہ شاید دوسروں کو یقین کرانا چاہتا تھا حالات خواہ کیسے ہی سنگین کیوں نہ ہوں اس کے پائے استقلال میں کہیں لغزش نہیں۔ اسے اس کے ارادے اور عزم جوان تھے۔ کاکا نے ایک طائرانہ نظر ڈالی اور ان کے چہروں پر لکھے سوالات کا اندازہ لگا کر مسکرا دیا۔ کاکا کی مشفقانہ پکار میں اتنا کرب تھا کہ ایک شخص نے کاکا کو چوپال آنے کی دعوت دی۔

"ادھر آؤ کاکا! یہاں آگ کے پاس بیٹھو۔ آج تو بڑی کپکپی دینے والی سرد ہوا چل رہی ہے!"

پھر کئی جانب سے اشارے ہونے اور لوگوں نے لاؤ میں لکڑیاں ڈالیں آگ دہک اٹھی۔ چنگاریاں ہوا میں اڑنے لگیں۔ کاکا کے چہرے پر فکر و تردد کے آثار صاف نظر آ رہے تھے۔ ہونٹ ایک دوسرے سے بھینچے ہوئے تھے لیکن کپکپی کی پھڑپھڑاہٹ سے ہونٹ لرز جاتے تھے۔

کاکا شروع سے ہی آہنی ارادوں کا انسان رہا تھا۔ وہ اتنی جلدی اپنے جذبات دوسروں کے سامنے کھولنے کا عادی نہیں تھا۔ کاکا ایک جگہ بیٹھ گیا۔ اس کی نگاہیں اب بھی لوگوں کے چہروں کا جائزہ لے رہی تھیں ——— لوگ گم صم بیٹھے تھے۔ خاموشی کی برف پگھلنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔

ایک شخص نے بہت ہمت کی اور کاکا کے پاس گیا اور اپنے سر کو شانہ انداز میں پہلے خم اور حیرت کا اظہار کیا۔ "کاکا۔ تم یہ کیا دیکھ رہے ہو" چند لمحوں کا انتظار کر کے اس نے گہری سانس لی۔ اپنی پگڑی سر سے اتار کر گھٹنے پر رکھتے ہوئے کہا ———

"کیا کچھ [illegible] دیکھا [illegible] گیا ہے؟"

"ہاں بیٹا ——— [illegible]

[illegible] ہے؟"

[illegible] میں [illegible] لیتا اور [illegible] اور
[illegible] ہو گئی۔ [illegible] معلوم [illegible] موت کی خبر
[illegible]"

"کاکا! یہ [illegible] باتیں کر رہے تھے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟ پہلی
[illegible] کا ساتھ [illegible] چاہت سے پایا تھا؟ اور اس
کے [illegible]!

کاکا اپنے ماضی کے بھول بھلیوں میں کھویا ہوا تھا۔ اسے پہلی بیوی
اور اس کے آنے کے بعد کی ساری باتیں آنکھوں کے سامنے تیرنے لگیں۔
پہلی بیوی کو بیاہ کر لانے میں اس نے کون سی مصیبت نہیں جھیلی
تھی جہاں دو وقت کی [illegible] پڑی تھی ______ لیکن بیوی
کے آنے کے چند برس بعد ہی وہ [illegible] کہ سارے سہانے سپنے ٹوٹ
کر بکھر گئے۔

اس نے تصور میں حسین و جمیل مستقبل کا خواب پل پل بڑھتے ہوئے
بڑھ کر جوان ہوا تھا وہ سب ٹوٹ گیا۔ اس کا خستہ حال گھر اور ٹوٹ
گیا۔ کھنڈر ہو کر رہ گیا۔ اس نے سوچا ایک لکشمی کے قدموں کی برکت سے
ایک محل بن جائے گا۔ ذرہ ذرہ درخشاں ہو جائے گا۔ گوشے گوشے
میں خوشی اور خوشحالی کے شادیانے بجیں گے۔ اپنے پرائے سب شاداں
و شادکام ہوں گے۔ غم و افلاس کی تاریک راتوں کا خاتمہ ہوگا اور ایک
ایسی روشن و تابناک صبح نمودار ہوگی جب تاریکی کا کہیں نام و نشان نہیں
رہے گا۔ اس کے سارے بھائی بندوں نے کچھ ایسا ہی نقشہ تیار کیا تھا
اور انہیں بالکل یہ سب [illegible] خوشی ہر مصیبت جھیلنے کو تیار ہو گئے تھے
لیکن ______ ہوا اس کا برعکس۔!

ویرانی اور بڑھ گئی۔ دل اجڑنے لگے، گھر میں رونق نے کبھی [illegible]
بھی نہیں دیکھا۔ ہر طرف فقر و فاقہ کا راج ہو گیا۔ مفلسی اور [illegible]
نے ہر طرف ڈیرا ڈال دیا۔ اس نے [illegible] رد و بدل [illegible] صورت حال کا اندازہ
لگاتے ہوئے بیوی کو گھر کا مختار کیا۔ تنبیہ کی، دھمکی دی لیکن بیوی پر اس
کا کوئی خاطر خواہ اثر نہیں ہوا۔ آخر جدائی کے لفظ میں انجام کو پہنچا [illegible]

کاکا کے تصور نقار خانے میں طوطی کی آواز ہو گئی۔ وہاں حسین و جمیل
[illegible] سالہ بیوی کے چاہنے والوں اور حمایتیوں کی کیا کمی تھی؟ وہ جس چیز
پر نظر اٹھاتی لوگ اس کی نظر کا اشارہ پا کر اس کی بہت تعریف کرتے تھے اور اس کی خوشنودی
کے لئے سر جھکائے اور جائز و ناجائز کام کرنے کے لئے حکم کے منتظر رہتے۔ گھر کے اندر
یہ حالت تھی اور پڑوسیوں نے بھی بیوی کو اتنا سر چڑھایا۔ اس کے حسن
انتظام کی یہی تعریف کی کہ کاکا سب سے کٹ کر الگ ہو گیا ہے۔

کاکا کے سامنے دو راستے تھے۔ یا تو وہ آنکھیں بند کر کے اپنی بیوی
کی فرماں برداری کرتا یا پھر اس کے خلاف بغاوت۔ بغاوت کرنے کا حشر
کیا ہوتا ہے۔ کاکا اچھی طرح جانتا تھا۔ بغاوت ناکامیاب ہوتی ہے
باغی کی منزل دار و رسن ہے۔

کاکا کے تیور دیکھ کر بیوی نے خوشامد، دولت اور اختیارات
دے کر کاکا کو منانا چاہا۔ اسے اپنے قول و عمل سے باز رہنے کا مشورہ
دیا لیکن کاکا آخری چٹان کی طرح اپنی جگہ پر قائم رہا۔

لوگ آتے اور اسے طعنہ دیتے جاتے: "کاکا تم تو پہلے ہی اچھے
تھے۔ اس وقت تم کتنے مطمئن تھے؟ تمہاری مالکن تم پر کتنی مہربان
تھی؟"

"مالکن! ہاں تھی!" کاکا نے مسکراتے ہوئے کہا تھا۔

"کاکا تمہارا گھر کتنا پر رونق تھا۔ تمہیں کسی بات کے لئے فکر مند
ہونا نہیں پڑتا تھا۔ اور تم اس کے لئے کرتے ہی کیا تھے ______
ایک ذرا سی خدمت، یعنی ہاں میں ہاں ملانا، اور بدلے میں دنیا کے سارے
انعام و اکرام کے دروازے تم پر کھلے تھے۔ تم کو اس وقت نہ گھر کے کسی
دوسرے افراد کا خطرہ تھا نہ پڑوسی کا۔ وہ مالکن خود اس قدر طاقتور
اور برتر تھی کہ لوگ یونہی اس سے خوفزدہ رہتے تھے۔ اس نے تمہارے
کھانے، کپڑے، رہنے اور تعلیم کا اعلیٰ انتظام کر رکھا تھا۔

کاکا تم ہی کہو کیا میں جھوٹ بول رہا ہوں؟ تم نے جو کچھ سیکھا
اس کے زیر سایہ رہ کر سیکھا۔ تم اسی کی تربیت میں رہ کر کسی قابل ہوئے،
سچ تو یہ ہے کہ بیوی کی ضرورت کا احساس بھی شاید مالکن کی تربیت کا

بچھ ہے ۔"

کا کا نے نفرت اور غصہ دبا کر مسکراتے ہوئے کہا تھا ______

ٹھیک ہے ۔ تم جو کچھ کہہ رہے ہو حقیقت ہے ۔ میں ان ساری باتوں کا اعتراف و اقرار کرتا ہوں ۔ لیکن ______ یہ ساری چیزیں اوپر پہنچنے کے عمل میں میری تھیں ______ لیکن یک بیک یہ مالکن نے شاید میرے گھر پر قبضہ جما لیا تھا ۔ اس لئے میں نے جیسے ہی ہوش و حواس سنبھالا صاف صاف لفظوں میں مالکن کو کہہ دیا میرا گھر چھوڑ دو ۔ میں اپنے زمین اپنی بیوی کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں ۔ مجھے تمہارا تدبر ، طاقت اور ن انتظام اور فیاضی نہیں چاہیئے ۔

"اب یہ بتاؤ میں نے کون سی مجبوریہ روز گار بات کہی تھی ۔ یہ میرا پیدائشی حق تھا جو میں مانگ رہا تھا ۔"

"واہ کا کا ، تم وفاداری کے بجائے اس سے غداری کرنے لگے ۔"

"اسے غداری نہیں جناب آزادی کہتے ہیں ، ہر خود دار اگر میرا ہے اس پر اختیار ہمارا ہونا چاہیئے ۔ ہمارے دل میں بیوی کا سودا تھا مالکن کا موت نہیں ۔ بیوی گنوار ہو یا بد نظم اپنی ہوتی ہے اور مالکن ______ مانے کہ تم ہوتے ہوئے اور حسب ضرورت وہ تم سے اپنی بقا و اپنی غرض لئے کام لیتی ہے ۔ کیا تم مالکن کے روپ نہیں جانتے ؟ یہ مالکن جو رحم و کرم کا سرچشمہ ہونے کا ناٹک رچایا کرتی تھی اسے جب ہمارے ارادوں کا پتہ چلا تو وہ قہر و غارت گری کا طوفان بن گئی ۔ اس نے مجھے لقمہ تر سمجھا تھا لیکن جب اس کے حلق میں کانٹوں کی طرح چبھنے لگا تو اس نے مجھے پیروں کے نیچے روندنا چاہا ۔ تم نے اس کے بہروپ دیکھے اور دیکھ لئے ۔ اندر کے سم کا پتہ ہوتا تو کبھی ایسی باتیں نہیں کہتے ۔"

"کا کا ______ میں نے پوری باتیں جان لیں ۔ بالکل درست فرمایا تم نے ______ لیکن ______ یہ تمہاری بیوی ہے جس کے گھر سے سب کچھ بٹالا ۔ اتنا غصہ اٹھتی نہیں دیکھ کر کہ تم اس میں بیوی کا ساتھ بس ______ پھرتی ہو ______ تم نے ڈنک جیسا تھا ۔ ۔ ۔ ۔

"ذرا انتظار کرو ۔ ابھی تو نئی بات ہے ، تمہاری باتیں اگر سچ تھیں ، ان کانوں میں ذرا دیر لگتا ۔ ۔ ۔ !!

کا کا نے لوگوں کو بار بار تسلی دی لیکن جھوٹی تسلی ۔ غلاموں کے چہرے بساط پر بہت دن تک کے رنگ نہیں سکتے ۔ یہ کہو چہرا بدلے ، آج یا کل ۔ اب مدعا یہ تھی کہ مالکن اور اس کے بیوی کے طریقوں میں یکسانیت تھی ۔ بیوی کو تنہا مالکن کے بارے میں جو کچھ سنا تھا یا خود دیکھا تھا انہیں خود بھی اپنا لیا اور بیوی نے وہی کچھ کیا جسے مالکن نے نشۂ قہر یا زور میں جاننا اور روا رکھا تھا ۔

اس نے آنکھوں کے بیچ تو بتا دیا جنہوں نے کبھی اندھیرا دیکھا ان انگلیوں کو قلم کر دیا جس نے اشارہ کر کے کہا یہ ناروا ہے ؟ ان کے سر دھڑ سے الگ ہوئے جو اس کے خلاف بلند ہوئے ۔ ان قدموں کو زنجیروں میں جکڑ لیا جو اس کی منشا و رضا کے خلاف اٹھنے کی جرأت کر رہے تھے ۔ ان ہاتھوں میں بیڑیاں ڈلوا دیں جنہوں نے حمایت سے انکار کر دیا ۔ ان قلموں کی نوکیں کند کر دا دیں جو سچ اور جھوٹ میں فرق کو بتلانے کا ارادہ رکھتی تھیں ۔

اور ننگوں کے ہجوم نے ناچ ناچ کر کہا ہماری پوشاک سب سے بہتر ہے ۔ بھوکوں نے اعلان کیا ہم اتنے شکم سیر کبھی نہیں تھے اور ساری فضا اس کی بیوی کی تعریف و تحسین کے نعروں سے گونج اٹھی ۔ اس کی بیوی نے جو کچھ دیکھا اور سنا اسے حقیقت سمجھ بیٹھی ۔ اور اس نے سب کو تمہارے تقریر کی آزادی دے دی ۔

قصور تو خود اس کا تھا کہ اس کے کان محض اپنی تعریف سننے کے قائل ہو گئے تھے ______ قصور ان آنکھوں کا تھا جن پر خود پسندی خود غرضی کی عینک چڑھی تھی ۔

کا کا سب کچھ دیکھ رہا تھا ۔ لوگوں کی تنقید کے خلاف اس نے بیوی کو تنقید کا اعلان کر دیا ۔ بیوی کے اشعار سے اس نے خوب کو چھلا کے اظہار کر رہا تھا ہو گیا ______ !

بیوی کو تنقید تو ا کا آخر یہ کس ہاں ہو سکتا ہے [illegible]

قطعاً چھین لئے۔ بیوی پر کاکا نے تمام اختیار و قبضہ و اختیار کا مقدمہ دائر کر دیا۔
اس کی بیوی کو یہ بات عجیب مضحکہ خیز معلوم ہوئی کہ کیا وہ نہیں جانتا تھا
کہ قانون اور انصاف اس کی مٹھی میں ہیں لیکن عجیب اتفاق ہوا کہ انصاف
کی کرسی پر بیٹھے شخص نے فیصلہ بیوی کے خلاف صادر کر دیا۔ اس کا مطلب
تھا کہ اس کا رشتہ ازدواج خود بخود ٹوٹ گیا۔ کاکا نے اس پر نافرمانی اور
حق شوہری کو پامال کرنے کا مقدمہ بھی دائر کر دیا تھا۔ بیوی کا سارا
نشہ ہرن ہو گیا۔

کاکا نے دھوم دھام سے دوسری شادی کی۔ گھر گھر چراغاں ہوا۔ ہر
طرف شادیانے بجے۔ دشمن بھی دوستی کا سلسلہ لیکر آملے۔ نئی بیوی کا چہرہ دیکھ
کر صرف کاکا نہال نہال تھے بلکہ سارے لوگ دیوانہ و فریفتہ تھے۔ دوسری
بیوی نے آتے ہی کاکا کے سارے زخم مندمل کر دیئے۔ نئی بیوی نہایت فرمانبردار
اور اطاعت شعار تھی۔ وہ کاکا کے اشاروں پر سب کچھ قربان کر دینے کو
تیار تھی۔

کچھ دن تو بڑے سکون و اطمینان سے زندگی گزری۔ ایسا لگتا تھا
کاکا اور اس کی دوسری بیوی میں کبھی کوئی اختلاف کی دراڑ پیدا ہو ہی نہیں سکتی
لیکن کاکا کی فطرت بھی سیماب صفت تھی۔ اور طبیعت میں جابریت تھی۔ وہ
بیوی کے ہر کام میں دخل انداز ہونے۔ بیوی جب کاکا کی بیوی نہیں تھی تو اسکے
کچھ اور رنگ ڈھنگ تھے۔ وہ صبر و رضا کا پیکر تھی۔ سادگی اور انکساری کا
جیتا جاگتا مجسمہ، ایثار و وفا کا نمونہ تو حسن انتظام کی دیوی تھی۔
لیکن وقت اور اختیارات کے احساس نے اس کی فطرت میں انقلاب لانا
شروع کر دیا۔

دوسری بیوی نے کاکا کے رفقاء کار کو اپنا طرفدار بنا لیا اور ان کی شہ
پر من مانی کرنے لگی۔ کاکا کو وہ پتھر کا دیوتا تصور کرنے لگی۔ وہ کرتی خود لیکن
لوگوں کے سامنے پیش کرتی کہ اس کام میں کاکا کی خواہش ہے۔ کاکا دل میں
کڑھتا لیکن کچھ کر نہیں پاتا۔ اس نے نہایت کسمپرسی سے اپنے رفقاء کی جانب
دیکھا لیکن رفقاء اس کی دوسری بیوی کے ہمنوا تھے۔ یہی نہیں اس کی دوسری
بیوی۔ اس کی پہلی بیوی کے درپے آزار تھی۔ کاکا اسے اچھا نہیں سمجھتا تو لوگ
سمجھتے وہ پہلی بیوی کی طرفداری کر رہا ہے۔ پہلی بیوی نہایت حکمت عملی سے
کاکا کے رفقاء کار اور دوسری بیوی کو اپنا طرفدار بنانے میں اپنا سارا زور
صرف کر رہی تھی۔

کاکا کو یہ خبر ملی تو کاکا نے انہیں بہت سمجھایا۔ ماضی کی یاد دلائی
لیکن اس کی ساری کوشش رائیگاں گئی۔ بیوی نے نفاق اور بغاوت کا بیج
بو دیا تھا اور کاکا کے ہمنوا اور دوسری بیوی پہلی بیوی کے دکھائے سبز باغ
کی طرف چل نکلے اور کاکا کو اکیلا چھوڑ دیا۔

وقت کے قاضی نے کاکا کے خلاف فیصلہ دیا۔ اس بار کاکا کو اپنے
ہی رفقاء اور بیوی کے ہاتھوں شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔

یہ تھی داستان جس نے لوگوں کو بار بار بیویوں سے علیحدہ ہو کر زندہ
رہنے کا درس دیا ہے۔

اور چوپال میں ایک بار پھر رونق ہے۔ پھر لوگ آپس کی سرگوشیوں
میں مشغول ہیں۔ کاکا تو آج تمام ہنگاموں سے الگ نظر آتا ہے۔ لیکن کسی بھی
سرزمین میں کاکا جیسے اور لوگ بھی جنم لیں اور علم بغاوت بلند کریں کیا بعید
ہے؟ دیکھئے اس وقت کا انتظار کیجئے جس وقت کی پیشین گوئی صورت حال
کی پیشانی پر چھپی نظر آ رہی ہے۔ پیش گوئی بہر حال پیشین گوئی ہوتی ہے
کہ کوئی انسان غیب اور مستقبل کے بارے میں قطعی طور پر کچھ نہیں
کہہ سکتا۔ ■■

شفیع شوق

[illegible]
وہ دور تک پھیلا
تمہاری آنکھ، گاڑی، بازنیں، سڑکیں، ہوا
اور دھول میں لپٹی ہوئی ڈالی
یہ ٹیبل پر پڑی پیالی
ہر اک شے جو پرستش ہے
مگر میں ہوں پڑا گم سم
تمہارے سامنے ہوں دور تک بکھرا

میں اک ایسی زبان ہوں جس کو
اربوں سال سے ترسیل کوئی کر نہ پایا ہے
بلاغت ہاتھ ملتی ہے
صرف اک بے شکل حرکت
اڑتی ہے کبھی منتشر
کبھی اتنا سکڑ کر خود میں آتی ہے
فقط اک نام رہتا ہے
میں اک ایسی زبان ہوں
جس میں کوئی چیز نہیں واضح
کہ سب اصوات، معنی، لفظ، تشکیلات
کہ سب اسماء، افعال، فعل اور مفعول
[illegible]
[illegible]
[illegible]

شکوہ، لفظ، معنی کچھ نہیں معین
نہ کچھ سچا نہ کچھ جھوٹا

یہ بکھری دھوپ ساون کی
تمہارے ہاتھ میں چھلکی پیالی
تمہارے ناخنوں پر نیل پالش ہے
لبوں پر مسکراہٹ ہے
تمہاری آنکھ میں کچھ بات کہنے کا ارادہ ہے
ادھر میں احتیاطوں کی اسیری میں
وہی زندہ زبان بیٹھا
میرے سب لفظ خود ہی سے الجھ کر رہ گئے سارے
میں کیا بولوں؟
میں جب بولوں تو ہنستا ہوں
تبھی تم میرے ہنسنے کی گواہ بنتی
عبارت، منتشر جملے
میں خود سے کاٹ لیتا ہوں
تو پھر کرتا ہوں تیرے سامنے حاضر
ابھی کچھ بھی نہیں بنتا
ابھی خاموش رہنے دو!

• اردو کی مشہور کتابیں ۳ • مرتبہ: ساحل احمد • اردو رائٹرس گلڈ۔ الٰہ آباد • پچیس روپے۔

• اردو کی مشہور کتابیں ۴ • مرتبہ: ساحل احمد • اردو رائٹرس گلڈ۔ الٰہ آباد • بیس روپے۔

الٰہ آباد اردو کتابوں کی اشاعت کا مرکز رہا ہے۔ اردو رائٹرس گلڈ زیادہ پرانا ادارہ نہیں۔ لیکن اس ادارے سے تقریباً پچاس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ۱۹۸۰ء میں گلڈ نے کتابیات کا بھی سلسلہ شروع کیا، اس پروگرام کے تحت اردو کی مشہور کتابوں پر مضامین یکجا کئے۔ اس کی دو جلدیں پہلے ہی شائع ہو چکی ہیں۔ پہلی جلد میں توبۃ النصوح، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، اگر دان شکست، آگ کا دریا، سحر البیان، زہر عشق، گلزار نسیم اور دوسری جلد میں دریائے لطافت، آب حیات، مقدمہ شعر و شاعری، موازنہ انیس و دبیر، نیرنگ خیال، یادگار غالب، غبار خاطر، بانگ درا، دست صبا، اندر سبھا، سوز و ساز اور لالہ و گل پر مضامین شامل کئے گئے ہیں۔

زیر تبصرہ جلد میں ابراہیم عادل شاہ قطبی، محمد حسین جاہ، مہجور، رقعات انشا، میر تقی میر، نثار، اشرف اور میر اثر کی کتابیں، لندن، کربل کتھا، طلسم ہوشربا، لاوڈ لاٹن، ایک کہانی، رانی کیتکی کی کہانی، دریائے عشق، پھول بن، نو سر ہار اور خواب و خیال پر مضامین شامل ہیں۔ چند شمیم احمد، وقار عظیم، فرمان فتحپوری، نثار احمد فاروقی، اکبر الدین صدیقی، محمد جمال شریف اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین شامل ہیں۔

مندرجہ بالا کتابوں پر شامل مضامین اساتذہ اور طلبہ کے لئے کارآمد ہیں۔ ان کتابوں میں سے بیشتر کتابیں یا ان کے اقتباسات بی۔ اے، ایم۔ اے کے نصاب میں شامل ہیں۔

طلبہ کو ان کتابوں کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں دشواری اس لئے پیش آتی ہے کہ ایسی کوئی ایک کتاب نہیں ہے جسے پڑھ کر مختلف کتابوں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔ اردو کے طلبہ کی بدقسمتی یہ ہے کہ ان کے نصاب سے متعلق کتابیں مرتب نہیں کی جاتیں۔ سب سے پہلے مرحوم ڈاکٹر مسیح الزماں نے بی۔ اے کے طلبہ کے لئے ایک معیاری تنقید مرتب کی تھی۔ لیکن نصاب میں خاصی تبدیلی ہو جانے کے بعد اب وہ کتاب ناکافی ہو چکی ہے۔ ابھی تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں دی ہے۔ ساحل احمد کی مرتب کردہ کتاب اردو کی مشہور کتابیں کسی حد تک طلبہ کے لئے معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

کتاب میں شامل مضامین کے معیار کے سلسلے میں کتاب کے مرتب کے سامنے مسئلہ یہ ہوگا کہ اگر مضامین نہایت معیاری ہوں گے تو ان کو سمجھنے میں دشواری ہوگی اور اگر معمولی یا نوٹس کی شکل میں ہوں گے تو اردو کے تمام قارئین کی دلچسپی کے نہ ہوں گے اور طلبہ میں اعلیٰ ادب کا ذوق پیدا نہ ہوگا۔

اس کوشش میں مرتب نے ایسے مضامین منتخب کئے ہیں جو طلبہ کے بھی کارآمد ہوں۔ اور ادب کے عام قارئین کے لئے بھی دلچسپ ہوں۔ لیکن دو ایک مضمون ایسے بھی شامل کئے گئے ہیں جو نہ تو طلبہ کے لئے کارآمد ہیں نہ عام قارئین کے لئے دلچسپ۔ مثلاً طلسم ہوشربا پر نسیم احمد کا مضمون طلبہ کو طلسم ہوشربا اور اس کی نثر کی خوبیوں سے روشناس کرانے کے بجائے محمد حسن عسکری پر طنز کرنے سے جو اس مضمون میں کیا گیا ہے، یہ مضمون طلبہ کے لئے گمراہ کن ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب طلبہ کے لئے معلوماتی اور کارآمد ہے۔

اردو کی مشہور کتابیں جلد چہارم میں محمد حسن ... زیر لب، حیات سعدی، حیات جاوید، حیات شبلی، ابن الوقت، جیلی، چند ہم عصر، ڈاکٹر مسیح الزماں، آل احمد سرور، محمد عظیم، فاطمہ، سید احتشام حسین ندوی، اشفاق حسین، سید علی حیدر، ساحل احمد اور دیگر کے مضامین منتخب کئے گئے ہیں۔

جلد چہارم کی ... جلد ... کے مقابلے میں ...

…یہ کہ ساحل احمد کچھ کتابوں پر ایسے مضامین تلاش کر سکے جو طلبہ
…ادبی ذوق پیدا کر سکیں۔
…تھی جلد میں کچھ مضامین نئے لکھنے والوں سے لکھوائے گئے ہیں۔
…ہے کہ ان سے بہتر لکھنے والوں نے ساحل احمد کو اس اہم کام میں تعاون
…ان کے باوجود وحید الدین مکاتیب عبدالحق حیات جاوید اور حیات
…مضامین طلبہ کے لئے بھی کارآمد ہیں۔ اور ادب کے عام قارئین کے
…مضامین کلاس کے لکچر ہیں یا نوٹس کی شکل میں ہیں کچھ تو بالکل
…ان سے طلبہ کو کتابوں کے بارے میں معلومات تو حاصل ہو سکتی
…مضامین طلبہ میں اعلیٰ ادبی ذوق پیدا نہیں کر سکتے۔
…کتابت طباعت گوارا ہے۔ گٹ اپ بہتر ہے

سید ارشاد حیدر

دکنی نہیں قدیم اردو

"شب خون" شمارہ نمبر ۱۲۸ کے حوالے سے چودھری محمد نعیم صاحب کے مکتوب اور فاروقی صاحب کے جواب کے سلسلے میں کچھ باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ نعیم صاحب نے تحریر فرمایا ہے کہ میر صاحب نے دکنی شعرا کی زبان پر جو اعتراض کر کے ان کو اپنے تذکرے سے خارج کر دیا ہے، یہ خیال درست نہیں۔ نکات الشعرا کے صفحات پر عام دکنی شاعری کو جگہ نہ دینے کی اصل وجہ یہ تھی کہ میر صاحب کے بقول ان کے کلام میں "مربوط گوئی" کا نقصان تھا اور سرِ مو گوئی زبان کی ساخت یا اس کے قواعد و ضوابط پر نہیں اس کے طریقِ استعمال پر منحصر ہوتی ہے۔

اردو میں لسانی موضوعات پر کام کرنے والوں نے بعض مفروضات کی بنیاد پر شمال اور جنوب کے درمیان حدِ فاصل قائم کر رکھی ہے۔ اسکو دیکھتے ہوئے میر کے یہاں "دکنی رنگ" کے ذکر پر چونکنا تعجب خیز نہیں۔ اس معاملے میں فاروقی صاحب کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ ابتدائی سطح پر "شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک اردو کا بنیادی محاورہ ایک تھا"۔ اور ایام کے ساتھ فرق یہ واضح ہوا کہ بعض دور دراز علاقوں بالخصوص دکن میں یہ زبان اپنی ابتدائی حالت میں منجمد ہو کر رہ گئی جب کہ اس کے اصل علاقے میں شمالی مغربی ہندوستان اور اس کے اطراف و جوانب میں فطری اصول کے تحت برابر اس کا ارتقا ہوتا رہا۔ چنانچہ آبرو اور ان کے معاصرین کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو اس میں یہ "دکنی رنگ" میر کے کلام سے بھی زیادہ واضح نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ آبرو اور تاباں وغیرہ بہ اعتبارِ زمانہ ولی اور ان کے پیش رو شعرا سے میر کی بہ نسبت قریب تر تھے۔

میر کی زبان کے متعلق گفتگو کے دوران یہ نکتہ بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ ابھی تک ان کے کلام کو اصل تدوین کے مطابق باقاعدہ طور پر مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ جو کلام متداول کلیات کی وساطت سے ہم تک پہنچا ہے، وہ تحریف و تصرف سے پاک نہیں۔ فورٹ ولیم کے منشیوں نے فورٹ ولیم کالج کے وضع کردہ اصول اور ضابطوں کے مطابق جہاں ضرورت محسوس کی ہے، اشعار میں حسبِ منشا رد و بدل کر دیا ہے۔ اس قسم کی ترمیمات لسانیات کے اعتبار سے بہت زیادہ نہیں۔ تاہم اسلوبیات کے نکتۂ نظر سے انھوں نے پورے کلام کو مشکوک بنا دیا ہے۔

شمال و جنوب کے لسانی اشتراکات کے سلسلے میں میرے بیان پر فاروقی صاحب نے "مشرق و مغرب" کے اضافہ کی تجویز پیش فرمائی جو میرے موقف کے عین مطابق ہے۔ "شب خون" کے تازہ شمارے میں شامل مضمون "دکنی یا قدیم اردو" کی تمہید میں میں نے یہ کہہ کر کہ زبان ابتدا میں کسی علاقائی تخصیص کے بغیر ادبی سطح پر پورے ہندوستان کا ادبی لہجہ تھی، اس موقف کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

پورب اور دکن کے لسانی اشتراکات کا تعلق ہے، ضمن میں حروفِ اضافت "کیرا" "کیری" اور "کیرے" بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ نام نہاد دکن کی طرح پورب میں آج بھی "اس کا" "اس کا" کی بجائے "اوکیرا" (او۔کیرا) اور "اِکرا" (اے۔کیرا) کا استعمال عام ہے۔

استاد محترم ڈاکٹر گیان چند جین "ہے" اور "تھا" کی بجائے "اہے" "اور اہتا" کے استعمال کو دکنی کے ساتھ مخصوص قرار دیتے ہیں۔ مضمون (دکنی یا قدیم اردو) کی اشاعت سے قبل شمال و پورب میں ان الفاظ کے استعمال کی کوئی مثالیں پیشِ نظر نہیں تھیں۔ اب "اہے" کے استعمال کی دو مثالیں سامنے آئی ہیں۔ اتفاق سے وہ دونوں پورب ہی سے متعلق ہیں۔ ان میں ایک بنارس کے مشہور ہندی ادیب بھارتیندو ہریش چند کا شعر ذیل دوہا ہے سو

[illegible]

[illegible]

کا بھاشا اُنت لہے سب اُنت کو بول
بھوکا بھاشا کہاں کے مُشت نبیلے کو بول

دوسری مثال ایک کہاوت ہے جو پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون "ماہا بدلی" میں ماہا بدلی کی زبان سے اس طرح ادا کیا ہے:-

" معلوم نا ہیں گُڑوا کہن لہے "
(معلوم نہیں گُڑوا کہاں ہے)

جو صاحب جن الفاظ کو دکنی کے ساتھ مخصوص قرار دیتے ہیں، ان میں سے مزید دو لفظوں کے بارے میں جو تازہ شواہد سامنے آئے ہیں، ان کا پیش کر دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان میں ایک لفظ " پھاٹا " اور دوسرا "جند" ۔ مضمون میں " پھاٹا " بمعنی شاخ کے شمالی ہند میں استعمال کی کوئی مثال پیش نہیں کی جا سکتی تھی۔ بعد میں " ایوان اردو " دہلی کے کسی شمارہ میں ڈاکٹر خلیق انجم کے ایک مضمون میں بشیر الدین احمد دہلوی کا یہ جملہ نظر سے گزرا جو سند کی حیثیت رکھتا ہے۔

" ولیم فریزر نے حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ کے پاس بارہ پلے کا ہونا اور اس نالے کا جمنا کا ایک پھاٹا ہونا لکھا ہے "

(واقعات دار الحکومت دہلی حصہ اول مطبوعہ دہلی ۱۹۱۹ء صفحہ ۳)

لفظ "جند" کے بارے میں مضمون میں کوئی تفصیل نہیں پیش کی جا سکی تھی۔ بعد میں غور کرنے پر ذہن اس طرف منتقل ہوا کہ یہ لفظ اپنی اصل کے اعتبار سے عربی ہے اور لشکر یا ہجوم کے معنی رکھتا ہے۔ اردو میں اس کی جمع " جنود " کا استعمال اب بھی عام ہے لیکن " جُنْد " (بحالت واحد) اب استعمال نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ اردو اور ہندی میں بکثرت کے ساتھ استعمال ہونے والے لفظ " جھنڈ " کی اصل یہی لفظ " جند " ہو۔

بنارس۔ حنیف نقوی۔

اب سے پانچ برس پیشتر صدر شعبہ گرامی قدر صدر شعبۂ اردو کی خواہش پر میں نے قدیم غزل گو اردو شعراء کی غزلیات کا انتخاب کیا تھا اس سلسلے میں جب میرے مشغلہ دو اوین غزلیات کی بالاستیعاب ورق گردانی اور

مطالعہ کی نوبت آئی تو بعض کلمات و محاورات پر مجھا بارہا کوہ اور ایک گونہ استعجاب کا احساس ہوا۔ یہی وجہ تھی کہ میں ان کلمات و محاورات کو غیر ادبی، غیر فصیح اردو اور مخصوص بہ دیار پورب تصور کرتا تھا۔ مثلاً " تین " بہ معنی " تو " ، " دکا رُھنا " بہ معنی نکالنا " چلیتھن نکل گیا یا نکال دیا " بہ معنی کچھ مزہ نکل گیا یا دیا ، یا محض چلیتھن بہ معنی آٹے کی خشکی وغیرہ۔

پچھم اور پورب کے ان مشترک لسانی عناصر کی بنیاد پر اس وقت میں نے یہ رائے قائم کی تھی کہ ممکن ہے کسی قدیم زمانے میں دیار مشرق و غرب کی زبان ایک رہی ہو۔ بعد میں مختلف سیاسی اور سماجی اسباب و علل کی بنا پر دہلی اور اس کے اطراف کی زبان منجھ منجھا کر صاف ، ہموار اور رواں ہو گئی۔ اس کے برخلاف پورب کی زبان بڑی مدت تک جوں کی توں باقی رہ گئی۔ ارادہ تھا کہ اس موضوع پر بشرط فرصت و توفیق کچھ لکھا جائے گا۔ لیکن یہ بات ابھی ذہن و خیال ہی میں تھی کہ ڈاکٹر حنیف نقوی صاحب کا " انتخاب کربل کتھا " کا مقدمہ نظر نواز ہوا۔ انھوں نے اپنے وسیع علم اور عمیق مطالعہ کی بنیاد پر یہ رائے قائم کی کہ دکن ، دہلی اور پورب ایک ہی مثلث کے تین زاویے ہیں۔ اپنے اس نظریہ کی مزید وضاحت انھوں نے پروفیسر گیان چند کے نام مراسلہ نما مضمون میں کی۔ یہ محض اتفاق تھا کہ یہ مراسلہ نما مضمون شب خون کے جس شمارہ کے ذریعے منظر عام پر آیا، اسی میں ایک مراسلہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا بھی شائع ہوا جس میں بعض نئی مثالوں اور شواہد کے ذریعے بنیادی طور پر وہی بات کہی گئی تھی جس کے نقوی صاحب مدعی تھے۔ گویا ایک مسلم الثبوت محقق اور نظریہ ساز ناقد دونوں اس بات پر متفق تھے کہ دکنی کو اردو سے ایک الگ زبان قرار دینے کے بجائے " قدیم اردو " سے تعبیر کرنا انسب اور اولیٰ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ میرا علم اس قدر محدود اور مطالعہ اس قدر ناقص ہے کہ میں نقوی صاحب یا فاروقی صاحب کے بیانات شواہد اور مثالوں پر کسی اضافے سے اپنے آپ کو قاصر پاتا ہوں۔ البتہ اس ہنگامہ گرم کے موضوع سے متعلق بعض امور کی جانب قارئین کی توجہ ضرور مبذول کرانا چاہتا ہوں۔

ا:- نقوی صاحب اور فاروقی صاحب اگرچہ عرفی معنوں میں ماہر لسانیات نہیں ہیں بلکہ دونوں ہی علم الالسنہ سے متعلق اپنی کاوش و تحقیق

کا ابتدائی نمونہ ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کی مدد سے دکنی قدیم دکنی اردو موجودہ اردو
پر پلڑا بہت بھاری ہے۔

اس کے برخلاف ہمارے مشہور ماہرین لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں
بالکل ابتدا ہی سے دکنی کو اس امر کا اعتراف انھوں نے لسانی اور تخلیقی امتیاز
نہیں کیا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ اسے اردو سے ایک الگ زبان فرض کر لیا گیا ہے
چنانچہ ہر وہ لفظ جو ان کی سمجھ میں نہ آ سکا یا ہر وہ قرأت اور لہجہ جو انھیں نامانوس
معلوم ہوا اسے انھوں نے بلا تکلف محض دکنی قرار دے دیا۔ اس طرح
زبان و ادب کے عام قاریوں کے ذہن میں یہ بات مستحکم اور جاگزیں ہوتی چلی
گئی کہ دکنی اور چیز ہے اور اردو اور۔

جب کوئی عقیدہ مسلمہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے تو اس سے انحراف
بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ یہی صورت حال ان حضرات کی بھی ہے، جو دکنی کو
اردو سے علاحدہ زبان تصور کرتے چلے آتے ہیں۔ حالانکہ نقوی صاحب اور
فاروقی صاحب نے دکنی کے بجائے قدیم اردو کے نظریہ کے اثبات اور تائید
میں جو لسانی شواہد و دلائل پیش کئے ہیں وہ ادب کے ایک غیر جانبدار قاری
کے لئے بہت حد تک شافی و وافی ہیں۔

۲- لسانیات کی مختلف شاخیں ہیں۔ بعض کا تعلق علم الاصوات سے ہے
کسی زبان کے مصوتوں اور مصمتوں کی تعداد، نوعیت اور مخارج حروف وغیرہ
اس کے تحت زیر بحث آتے ہیں۔ عصر حاضر میں بطور خاص یہ فن بڑی حد تک
سائنٹفک ہو گیا ہے۔ اصوات کی نوعیت اور مختلف حالات و کیفیات کی شناخت
اور تعین میں جدید آلات سے کام لیا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ لسانیات
کے خاص اس شعبے میں ایک لب کشائی کا حق صرف اس شخص کو حاصل ہے جس
نے بطور خاص اس فن کی تحصیل کی ہو یا مدتوں اس پر غور و فکر کیا ہو۔ نیز
عملی مشق بھی بہم پہنچائی ہو۔ ادبی لسانیات کی وہ شاخ جس کے تحت مختلف
زبانوں یا ان کی بولیوں کے خاندان اور گروپ مقرر کئے جاتے ہیں یا ان کے درمیان
جو تفریقات کی حدود قائم کئے جاتے ہیں تو اس پر اظہار خیال کے لئے مخصوص طور
کی آگہی کافی نہیں۔ جملہ زیر بحث زبانوں کے صرف و نحو کی تغیرات، مشتقات
الفاظ کے ضوابط نیز افعال و حروف و اسماء پر مشتمل معتدبہ ذخیرۂ الفاظ
اس کو اصل سے واقفیت اور اس کی گہری بصیرت ضروری ہے۔ بلکہ
تو مستند لسانیات کے بجائے انھیں شرائط کی تکمیل کی خصوصاً لازم ہے۔
حقیقت نہیں بلکہ ذاتی واقفیت کی بنیاد پر عرض پرداز ہوں کہ دکنی
اردو سے تعبیر کرنے والے بیشتر یا قریباً ماہر لسانیات نہ ہوتے ہوئے
بالا معیار پر پورے اترتے ہیں۔

۳۔ جناب طیب انصاری گلبرگہ نے موضوع زیر بحث
مکتوب (شب خون شمارہ نمبر ۱۵) میں عجیب قسم کے جذبات اور غصہ
سے کام لیا ہے۔

(الف) انھوں نے نقوی صاحب کے مضمون مراسلہ پر
سرقہ، گستاخی اور بے باکی کی پھبتی کسی ہے۔ یہ ایک مدلل عالمانہ
انتہائی غیر شائستہ اور غیر سنجیدہ اظہار خیال ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا
جائے تو بجا ہوگا کہ خود انصاری صاحب کا مکتوب انھیں کی بیان کردہ
نمونہ ہے۔

(ب) انصاری صاحب رقم طراز ہیں:۔ "گیان چند
اور نقوی صاحب نے لسانی خصوصیات کا ذکر کرتے وقت شمال ہند
میں رائج جن الفاظ کا حوالہ دیا ہے ــــــــ ان کا تعلق
زمانے یا پھر بعد کے دور سے ہے۔"

انصاری صاحب کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ مولانا
ملا وجہی کی "سب رس" سے لئے گئے ہیں۔ تو کیا انصاری صاحب
"سب رس" ولی دکنی کے زمانے میں یا ان کے بعد میں لکھی گئی۔
یا للعجب الا الفساد۔

(ج) مکتوب نگار مزید فرماتے ہیں۔ "دکنی زبان کے
مسئلہ کو بھی اٹھایا گیا ہے۔ یہ دونوں الگ موضوعات ہیں۔" انصاری
غالباً گیان چند صاحب کے ان الفاظ پر غور نہیں کیا۔ "سب رس
سے دکنی عناصر چھانٹ دیں تو یہ شمال کی کسی اردو تصنیف کا [illegible] بن
سکے۔"

انصاری صاحب کا اشکال غالباً رفع ہو گیا ہوگا۔

(۵) مکتوب نگار مزید لکھتے ہیں: "کوئی نئی بولی جو دوسری [illegible] میں وہاں کی علاقائی بولیوں اور زبانوں سے اثر قبول کرلیتی ہے تو وہ اپنی اصل سے کٹ جاتی ہے۔ اور پہلے بولی پھر زبان کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔"

یہ غلط فہمی ہے۔ محض علاقائی زبانوں سے متاثر ہو کر نہ کوئی زبان اپنی اصل سے کٹ جاتی ہے اور نہ ہی بولی پھر زبان بن جاتی ہے۔ اگر ایسا ہے تو انصاری صاحب یہ بتائیں کہ کیا آبرو، ناجی اور ان کے ہم عصروں کی زبان واضح طور پر علاقائی اور مقامی اثرات کے باعث سودا، غالب اور حسرت وغیرہ سے مختلف نہیں ہے؟ اگر ہے اور یقیناً ہے تو کیا آبرو و ناجی اردو کے شاعر نہیں؟ بلکہ دکنی اور اردو کے علاوہ ایک تیسری زبان کے شاعر تھے؟ برین عقل و دانش بباید گریست۔

(۶) انصاری صاحب نے اپنے مکتوب کا بیشتر حصہ دکنی میں اردو کے آغاز و ارتقاء سے متعلق عام اور مروج باتوں کے اعادہ و تکرار میں صرف کردیا ہے۔ ارے بھائی! نقوی صاحب ایسے گئے گزرے نہیں کہ ان [illegible] پڑھی پڑھائی اور سنی سنائی باتوں سے بھی ناواقف ہوں۔ پھر سوال یہ ہے کہ علاؤالدین خلجی، ملک کافور، محمد بن تغلق کے ذکر سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ دکنی، قدیم اردو سے ہٹ کر کوئی الگ شے ہے؟

میرے سامنے اس وقت انجمن ترقی اردو پاکستان کا ترجمان ماہنامہ "قومی زبان" کراچی کا "بابائے اردو نمبر" ہے (شمارہ اگست)۔ اس میں ایک مضمون سید قدرت نقوی کا ہے "قطب مشتری"۔ اس کی آخری چند سطریں موضوع زیر بحث سے متعلق ہیں۔ مناسب ہوگا کہ انہیں یہاں نقل کردیا جائے۔

> "یہ (قطب مشتری) قدیم اردو کی تصنیف ہے [illegible] اور جس میں مقامی اثرات [illegible] اثرات اور [illegible] کو دور کردیا جائے تو یہ شمالی ہند کی کھڑی بولی [illegible] شمالی ہند کے قصبات میں [illegible] جاتے ہیں۔ [illegible]"

[illegible]

بحد دلچسپ [illegible] ہوتی ہے۔ [illegible]

[illegible] صحیح ہیں۔

[illegible]

[illegible] ہوتا ہے۔

[illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible]

مدھیہ پردیش

میں کہتا ہے ... ۔ یعنی تقریباً سبھی الفاظ لیے ہیں کا استعمال ... ہوتا ہے جن پر میں انشاء اللہ آئندہ اظہار خیال کی کوشش کروں گا۔

بہر کیف ضمیر اظہر کا افسانہ "بھوک" پسند آیا۔ محمد علوی کی نئی نظم "زوال بہتر" بڑی سپاٹ ہے۔ احتشام اختر کی دوسری غزل ... معنویت نہیں تھی۔ ردیف کے بغیر غزل زیادہ اچھی لگتی ہے مثلاً

پیا اتنے ہی تجھ کو کے مر جاؤں گا میں
تمہی تھے دامن کہ بکھر جاؤں گا میں
نہ لانا میرے سامنے آئینہ تم
جو دیکھوں گا خود کو تو ڈر جاؤں گا میں
مجھے علم ہو ان میرے بچھڑنے کا غم کیا
کہ آؤں گا واپس اگر جاؤں گا میں
سمیٹنے کی کوشش نہ کرنا مجھے تم
نظر سے تمہاری اتر جاؤں گا میں
چھپا لو مجھے اپنے دامن میں ساقی
ہواؤں میں ورنہ بکھر جاؤں گا میں

اس غزل کے اشعار سے اگر ردیف اور خط کشیدہ الفاظ نکال دیے جائیں تو غزل کے حسن میں اضافہ ہو جائے گا اور غزل حشو و زوائد سے پاک ہو جائے گی۔ ردیف کی مناسبت سے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "تم"۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "غم"، چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ میں "تم" محض بھرتی کا ہے۔ اس طرح پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ "ساقی" بحر کا پیٹ بھرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ "ساقی" کے بجائے "تم" کافی ہے۔ اور پوری غزل بحر میں بھی رہتی ہے۔

مدھیہ پردیش
منصور عمر

دکھ نہیں ہوا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا سلسلہ وار تحقیقی مراسلہ قابل قدر ہی نہیں بلکہ وقت کی ضرورت بھی ہے۔ مسلمان عقائد کی شدید کوتاہی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ویلور
بابی غزالی

شمارہ ۴۳ اکتوبر نومبر کا مواد حسب معمول ایک مرتبہ پھر شائع ہوا جس میں جمیل اختر کی غزل مسلسل اور شاعر کی تخلیق ہے۔ ساغر جیدی کی غزلیں بھی خوب ہیں جن میں الفاظ طنز کا ساتھ دیتے ہوئے ایک حالت کا منظر دیتے ہیں۔

شان الحق حقی کا تحقیقی مضمون "ریختہ کی اصل اور پاؤں کا نشان" دلچسپ اور مفید معلومات ہے۔ معلوم ہوا کہ کسی لفظ کی اصل کی تحقیق حیرت انگیز حقائق سامنے لاتی ہے۔ تفہیم غالب کے تحت چھپے گئے شعروں میں سے دوسرا شعر بے حد پسند آیا۔ فاروقی صاحب کا بیان کردہ مطلب شعر بھی کافی واضح ہے۔ ترسیل معنی میں کوئی قباحت پیش نہیں آتی۔

سیتامڑھی
تاج ہاشمی

شب خون شمارہ نمبر ۴۳ میں بہت سی غزلیں بہت سے افسانے پسند آئے۔

خاص کر رواجی غزلوں کی چھوٹی بحر کی غزلیں پسند آئیں لطف الرحمٰن صاحب کی غزل صفحہ نمبر ۲۹ پر پانچواں شعر

میری آنکھوں کو کبھی اپنی جبینوں پر تو رکھ
آسمانوں کے ادھر تجھ کو دکھائی دے گا

اس شعر میں شاید جبینوں غلطی سے چھپ گیا ہے اگر مصرع اولیٰ میں جبینوں ہے تو یہ بات تھوڑی کھٹک رہی ہے کیونکہ ایک انسان کی صرف ایک جبین ہوتی ہے۔ چاہے وہ کتنی ہی کشادہ کیوں نہ ہو مگر ہوگی تو ایک ہی۔

تماپور۔ کرناٹک
غلام احمد

یہاں تو شب خون کی ترتیب ... کی ...

اس بار فاروق شفق پورے شب خون کے ترتیب کے لحاظ سے [illegible] میں نہیں آیا۔
علاوہ ازیں فاروق شفق کی تمام غزلیں جو اور دوسرے پرچوں میں شائع
ہو چکی ہیں اگر غزلیں غیر مطبوعہ اور معیاری ہوتیں تو مجھے اعتراض نہیں تھا لیکن
موجودہ صورت حال میں ناپسندیدہ ترتیب ہے۔ کیا خیال ہے آپ کا احباب
ہیں؟ فطری طور پر میں تقدیم و تاخیر کا قائل نہ سہی لیکن ترتیب کی ناہمواری
ضرور گراں گزری۔

برہانپور — مسعود سبزواری

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آپ نے شب خون کو ایک معیار دیا ہے اور آپ کمال کر
سکتے ہیں لیکن کبھی کبھی شاید آپ پوری توجہ نہیں دے پاتے نتیجے کے طور پر کچھ
غیر معیاری چیزیں سامنے آجاتی ہیں جو شب خون کی ساکھ کو نقصان پہنچاتی ہیں
اکتوبر نومبر کے شمارے میں فاروق شفق کی غزلیں شائع ہوئی ہیں۔ اپنے خوبصورت
لب و لہجہ اور بہتر مفاہیم کے باوجود ان کی غزلوں میں فنی غلطیاں بکثرت
ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں یا تو وہ ناواقف ہیں یا عدم توجہی سے کام لیتے ہیں اس پر
طرہ یہ کہ آپ نے انہیں وحید اختر، لطف الرحمٰن، محمد احمد رمز اور مسعود سبزواری
جیسے باخبر شعرا کی صف میں جگہ دی۔

موصوف کی پہلی غزل کے مندرجہ ذیل مصرعے ملاحظہ فرمائیں۔

"کسی کو نہ کوئی خبر ہوئی کہ اپنے حال میں غرق تھے"
"جو کہیں ہے چھلانگ مچھلیاں اسی بے خیالی کے سمندر میں"
"جو چہرہ بھی تھا تیرا شفق جیسا [illegible] آ گئی"
"نہ دھیان تم نے ادھر دیا نہ ادھر ہماری نظر گئی"

خط کشیدہ الفاظ "کسی" "بے خیالی" "دھیان" اپنا اصل تلفظ کھو
بیٹھے ہیں کہ آخری حروف بری طرح دبے اور گرے ہیں اور چوتھا لفظ
"دھیان" دیکھئے۔ اس کا وزن فاع ہے جب کہ یہاں بروزن "فعول"
استعمال کیا گیا ہے۔

دوسری غزل کا مصرعہ ملاحظہ ہو "اچھا ہی ہوا اس میں حیا ہیں"

آداب

۱۵/نومبر ۱۹۹۰

یہاں "ہو ہوا" سے مستقل [illegible]
اور ترتیب دونوں کے لئے بہت ناکافی ہے۔

تیسری غزل کا مطلع بھی بے وزن ہے۔

"موسموں کی سازشوں کا کچھ پتہ نہیں چلتے ہیں۔ شام کو بھی کتر کیوں
کے پرندے سرکاتے ہیں"۔ اس مطلع میں ضمیر غائب ہے یعنی کس کا پتہ نہیں
اب چوتھی غزل پر آجائیے۔

"جس جگہ ہو ہوا تا کام نہیں آئے گی" اور "سو کہا یہ کیسے ہوا
تمنا کے پھول" "ہو ہوا" یہاں بھی مستقل [illegible] اور "ہوا" کی جگہ [illegible]
ہو سکتا تھا۔ آخری مصرعے کے سلسلے میں یہ عرض کرتا ہے کہ بعض حالات
پر حروف کا گرنا عیب شعری میں شمار کیا جاتا ہے یہاں "پھول" کی [illegible]
یا کے حذف کا کوئی دوسرا لفظ رکھ کر مصرعے کے حسن کو دوبالا کیا جا سکتا ہے۔

فاروق شفق جہاں جہاں چھپے ہیں میں نے ان کی تقریباً ہر غزل میں
ایسی خامیاں پائی ہیں۔ اس سے شاعر کی کوتاہی کا علم ہوتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے
کہ شاعر فن کی [illegible] ادب و بیان پر قدرت نہیں رکھتا۔ شمارہ [illegible]
میں زبیر شفائی نے اپنے مکتوب کے ذریعہ فاروق شفق کی ایسی ہی غلطی کی طرف
اشارہ کیا تھا۔ دیانت کا تقاضہ تو یہ تھا کہ فاروق شفق اپنی غلطی کا اعتراف
کرتے لیکن انہوں نے اس کے برعکس [illegible] اور بے تکا جواب دیا جو شمارہ
[illegible] میں نظر سے گزرا۔ یہ تو یہی ہے کہ جو شخص [illegible] واقف ہو اور جو
اختلاف پر کام کی تعریف کرے گا۔

میں یہ بھی نہیں کہتا کہ صرف فاروق شفق کے یہاں ایسی غلطیاں
نظر آتی ہیں اور غلطیوں کے مرتکب اور [illegible] شعرا ہیں [illegible]
یہاں [illegible] کہیں بھی
دیں۔

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

فاروق شفق ضرور توجہ فرمائیں۔

شب خون، الہ آباد

[illegible]

[illegible] کا نام [illegible] کہانی [illegible] نظریات [illegible] قائم ہو گئے۔

[illegible] محمود سبزواری نے اپنے خصوصی اسلوب [illegible] لطف الرحمٰن اور محمد احمد سبزواری کی غزلیں [illegible] خوبصورت لہجہ [illegible] [illegible] سلیم شہزاد کا خط ۱۳۲ میں نصیب ہوا [illegible] آئینہ کر کے نقش [illegible] نقش [illegible] شعور [illegible] کی دلیل ہے۔

[illegible] پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ اس شمارے میں شعر و ادب [illegible] شامل نہیں کیے گئے ہیں۔ شمس الرحمٰن [illegible] "تازہ گوئی" پر ہو سکتا تھا۔ [illegible] اکثر [illegible] کرتی ہیں [illegible] خوبصورت ہے۔

نصرت گوالیاری

[illegible]

[illegible] مضمون [illegible] سر سید پر کاوش کے افسانے [illegible] لطف الرحمٰن [illegible] انکار ہیں۔

شاہد میر

[illegible]

شب خون [illegible] ۱۳۲ میں مستقل [illegible] میں نثری [illegible] شام [illegible] [illegible] کیفیت طاری رہی۔ سر سید پر کاوش [illegible] لطف الرحمٰن کو [illegible] ذکر کوئی نہیں [illegible]

محمد شعیب

شب خون شمارہ ۱۳۲ میں [illegible] آصف فرخی

[illegible]

[illegible] "کاوش چاری" میں قصہ بیان کرتے کرتے [illegible] میں سے زیادہ کھو جاتے ہیں۔ اگر قصے کا اسلوب بیان قاری کے ذوقِ تسکین کے خلاف ہے اور اصل قصے سے چند لمحوں کا (مگر قصے کے اندر ہی) فنی نقطۂ نظر سے جائز اور احسن ہے۔ [illegible] سے الگ ضمنی واقعات کو گہرائی میں بیان کرنا پلاٹ سے [illegible] احساس [illegible] قاری کے انہماک کو مجروح کرانے کے مترادف ہے۔ [illegible] قاری اور سامع میں اتنا فرق ہے کہ سامع قصہ گو کو (اگر وہ اصل قصے سے دور ہو جائے) بھٹکنے کا احساس جلد ہی دلاتا ہے۔ مگر قاری قصہ گو کے ساتھ خود بھی بے بس ہو کر بھٹکنے لگتا ہے اور [illegible] کہانی میں قاری کی [illegible] کہانی زندہ [illegible] ہے۔

[illegible] کے افسانے "قرض" کا مرکزی کردار (عادل) معمولی حد تک کمزور ہے۔ فنی لحاظ سے ایسے کردار وہ ہوتا ہے جس کے قاری کے دل میں نفرت اور ہمدردی کا جذبہ مساوی ہو۔ اس کہانی اس خصوصیت سے عاری ہے۔

حصۂ نثر میں [illegible] حمید صاحب کی کمی ہے ورنہ محفل خوب [illegible] صاحب کی تفہیم اور "[illegible] گوئی" اور "تازہ گوئی" کے عنوان سر سید پر کاوش کا تبصرہ [illegible] پڑھ کر ایسا محسوس نہیں ہوتا تاہم [illegible] صاحب کا [illegible] کا حصہ ہے۔

حصۂ نظم میں وحید اختر کی نظمیں [illegible] ہیں۔ [illegible] نظم "[illegible]" بظاہر "NEGATIVE" [illegible] "INDIRECTLY" [illegible] نظر آتی ہے۔

[illegible] "WATERS" [illegible] کامیاب تجربہ ہو سکتا ہے۔ نیز قاری کی [illegible]

سمجھتے ہیں ... تے ہو
لطف الرحمٰن کی غزلیں خوب ہیں۔ مگر ایک میری عزیزی کا آخری شعر
... ہے جو یوں ہے

تائید میں، محاورہ، زبان اختلاف میں
ایسا بھی ایک شخص مرے ہم نوا میں ہے

یہاں "ایسا بھی ایک شخص" اور "مرے ہم نواؤں میں ہے" یہ دونوں
متضاد ہیں کیونکہ ایسا بھی ایک شخص بہت سے اشخاص ہونے پر دلالت
ہے۔ اور جب بہت سے اشخاص ہیں تو پھر "مرے ہم نواؤں میں ہے"
پیدا ہو سکتا ہے۔ ہم ایسا کہتے ہیں کہ مرے دوستوں میں ایسا بھی ایک دوست
بے حد ذہین ہے۔ یہ نہیں کہتے کہ مرے ہم نواؤں میں ایک شخص ایسا
بھی ہو . . . . .

فاروق شفق یہ گلے سے بیٹھ کر بشیر بدر کے گھر پہنچے ہیں بدر کی
... ضرورت کم ہے

شفق سوپوری

شب خون کا ... والے شمارے ۱۵۴ میں بس تین ہی چیزیں
قدر ہیں۔ ... پر ... کا عمل جناب ضمیر الدین احمد کا افسانہ
"جناب فاروقی کا دیکھتی ہوئی غزل۔ جناب ضمیر الدین احمد کا افسانہ
تخلیق ہے۔ اس میں مشرقیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے یعنی
کا افسانہ ہے۔ جناب ... کی غزل تو پوری کی پوری رٹ لینے
ہے۔ شعلہ سرائے دل کی ترکیب پر تو میں کٹ مرا۔ فرق ... ہیات
بھی غضب کا ہے

اب کے دھوپ میں خون کی سرخی کا رنگ ہے
... آگ
[illegible]
[illegible]
[illegible]
... کہتے ہیں۔

... کا ... کہ ... ہے ... شروع سے
ابتدا ... وغیرہ سے

بہر حال میں ... ضرورت سے زیادہ محسوس کرتے ہیں
اور اس میں تھوڑی سی ترمیم پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا مثلاً

اب کے دھوپ میں خون کی سرخی ہے شعلہ زن

رعایت لفظی کے دلدادہ اور علم بیان کے ماہر جناب فاروقی صاحب
سے اس قسم کی صورت کی داد دینے میں بخل سے کام نہیں لیں گے۔
اعتراض پر میرے اس اعتراض کی وجہ سے جناب فاروقی کی تیزی سی ...
است کو ملول ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ غالب نے بھی کہا ہے

نقش قدم ہیں ہم کف پائے نگار کے

محمد علوی کی شاعری ابھی اس مقام پر نہیں پہنچی ہے کہ ان کے
الفاظ کو ایک ایک نظم کو شب خون کے ایک ایک صفحے پر پیش کیا جائے تب
تو میں کہوں گا کہ عرفان صدیقی اور لطف الرحمٰن کی غزلوں کا ایک ایک شعر بھی
شب خون کے ایک ایک صفحے پر چھاپا جائے۔
تفہیم غالب ... کے اول الشرح شعر میں خود عاشق کو ...
... مناسب نہیں کیونکہ کون عاشق چاہے گا کہ اس کے مرض عشق کا ...
ہو جائے۔ اور چارہ گری کے بعد وہ بھلا چنگا ہو کر دنیا داری میں لگ جائے۔
ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ جو شخص چارہ گر کرنے کو آیا ہے وہ یہ کہہ ...
کر اسے چارہ گر سمجھنے جو یہ کہا ہے کہ داغ دل نظر نہیں آتا ہے۔ ...
ٹھیک ہے کہ داغ دل ... عشق کی علامت ہے۔ ابھی ابتدائے عشق میں
... یہ ہے کہ ابتدا عشق کی علامت یعنی
گوشت ... کی بو بھی نہیں آتی ہے۔ مطلب یہ کہ یہ عشق ... ہے
جس ... ہے۔ اس کا علاج چارہ گر کے پاس نہیں ہے۔ اس ...
... ہے

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

بلندی پر اگر جاتا ہے تو گھر داغ دار نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن اگر یہ عشق ہی کا نتیجہ ہے

اس پر ناظم بحث کر رہا ہے کہ اگر تم کو داغ دل نظر نہیں آتا تو تو بھی تو نہیں ہے

یہاں ناظم عاشق ہو سکتا ہے کہ وہ عدم تشخیص مرض کو اپنے عشق کی تو ہین

تصور کر کے استدلال کر رہا ہے۔ عام انسانی نفسیات یہ ہے کہ آگ نظر آ

جائے تو گرمی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

معالجوں کا دستور ہے کہ مریضوں کے سامنے صحت مرض کا ذکر پیش کرتے

جو تسلی دیتے ہیں۔ اگر کے ساتھ فعل مضارع کا استعمال جملہ شرطیہ میں ہوتا ہے

اس شعر میں SUBJECTIVE MOOD کے بجائے INIGATIVE MOOD

لینا چاہیئے۔ مصرعہ ثانی کو استفہامیہ کے بجائے اثباتی AFFIRMATIVE

پڑھ کر بھی ایک مفہوم ہوتا ہے۔

اب کے خلق خدا کی بستی بہت گنجان ہے۔ آدم کے جناب منصور عالم

نے محترمہ تقیسین طاہر الحسن کی نظم کی بحر کا نام جناب فاروقی کی "درس البلاغت"

کے صفحہ ۲۳ سے آنکھ بند کر کے نقل کر دیا ہے۔ بیچارے کو متن اور مفاعلات

کے معنی معلوم نہیں۔ جناب فاروقی کی اس کتاب کی ایک SHORTCOMING

یہ بھی ہے کہ اس میں آزاد نظم کی تقطیع کا دستور مذکور نہیں ہے۔ آزاد نظم

میں عروضیت کے برتاؤ پر تو ایک مضمون الگ سے شامل کرنا چاہیئے تھا۔

اسی شمارے میں شامل جناب اظہر ہاشمی کی نظم بھی اس بحر میں ہے۔ شہریار

کی بھی ہے۔ مسٹر ثانی انصاری کے طرفداروں سے عرض ہے کہ وہ موصوف

کو دیوان غالب پڑھنے پر آمادہ کریں۔ غالب نے تو دسیوں اشعار میں

معشوق کو "بدخو" کہا ہے۔ اور موصوف نے یہ آئین شعر کس مدرسے میں

پڑھا تھا۔ یہ تو یہ کتاب کسی لائبریری میں نہیں ملی۔ اس طرح کا دعوی تو کامل

کمال اور ان کے طلبہ کرتے ہیں۔ دلچسپ اور دیوان غالب پڑھے بغیر غالبیات کی بحث

تیسرا حاشیہ۔ عقدتی کل اس کا سری واضح) اور رنگ "بمعنی" قوت "

(چنانچہ اگر مصنف نے رنگ اختلاط کا) کے بجائے بھی اگر کوئی شکل

نہ ہو پاتی تو کہنا پڑتا کہ مصرعہ میں "رنگ" بمعنی "طور" نہیں ہے اور مصرع

میں TAUTOLOGY بالکل نہیں ہے۔ (شمس الرحمن فاروقی)

[illegible]

پھر بتاتا کہ انصاری کی کس کتاب میں ... ہے۔ اس کو کون کیا جانے

جب خود غالب نے معشوق کو بدخو کہا ہے تو جناب ثانی انصاری کا کا

شعر کہاں گیا؟

اب یہ عادت ہے کہ جناب انصاری خود غالب کی غلطی

کر دیں!

کلکتہ

● دہلی سے کوئی آیا تو شب خون لیتا آیا۔ کر پڑھ تو سبھی پر

تیرا افسانہ کیا۔ ورنہ مجھے تو شاید پتہ بھی نہ چلتا کہ کبھی سے مجھ کو نظر

لیا۔ اللہ اللہ کیسے لوگ ہیں۔ کتنی آسانی سے کفر کا فتویٰ صادر کر

دہ تو خدا بھلا کرے بھائی منصور عالم کا ایسے آڑے وقت میں

بیچارا پورو والے تو مجھے جہنم رسید کر ہی چکے تھے۔ بھلا مسلمان

ہونے میں کسی کمبخت کو اعتراض ہے۔ بیچارا پورو والے جو جہنمی

ہیں بیچارا النام تو نہ لیا کریں۔

بھئی میرے افسانے کی نہ تو کوئی جنت نہیں

معاملے ہے اب تک اتنے بہت سے ہیں کیا پتہ حشر کے دن لوگ

نہ جنت کی آرزو ہے نہ دوزخ کا خوف۔ دنیا میں بھی کون سا جہنم

تھا۔ جیسی بھی ہوں انہیں کا تخلیق کردہ ہوں۔ بے شک بیچاری

عورت ہوں۔ جنت جانے کیا اللہ جانے۔ میں بھی آخر اسی کا

آتش پہ گرتی ہوں۔

یہ نظم میں تضادات کے دوران کبھی کبھی بیچ ہوتے

نہیں دیکھا بھلا مجھے۔ اور بھائی منصور عالم سے کیا کہوں سے

معلوم ہو نظم ہے سامنے شاعر کا جو کہوں تو بیچارا میں کافر!

نثر نرم سمجھ لیں۔ میں نے بھی مشکل سے ... تو مشکل

شعر طرز میں۔ اور میرا خیال ہے کہ اس میں میں نے ... ہے

یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ جب نثر میں ... گئے

کر لوگ نہایت خوش ہوئے کہ نظم ہے ... تو ... نظم ہے؟

بے حسی ... صاحب کا ... میرے نزدیک ...

کو نظم کرنے کے لئے پیرایہ بہت خوب ہے۔

اس بار کا شب خون بھی معیاری رہا۔ بہت دنوں کے بعد محمد علوی کی کہانی دیکھی اور بہت اچھی لگی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا شعر قلب گرما گئے۔ جرأت بیزار غزل ہے۔ خورشید اکبر کے تیور بھی بڑے امید افزا ہیں۔ ضمیر الدین احمد صاحب کا افسانہ میں پہلے کچھ سمجھ نہیں پائی۔ کہاں؟ یہاں نہیں آیا ہے۔ دوبارہ پڑھا بھی اچھا لگا۔ انور رضا کا بھی اچھا ہے۔ نہ جانے کیوں اسے پڑھتے ہوئے مجھے کافکا کا "میٹامارفوسس" بار بار یاد آیا۔

پونا — بلقیس ظفیر الحسن

• شب خون کے شمارہ ۱۵۱ میں فاروقی صاحب کی غزل اپنی مکمل بیزار شعلہ سامانی کے ساتھ "شعلۂ بہار رنگ" کی لفظیاتی ترکیب کے انتخاب کے بجائے آتش کی یاد تازہ کرتی ہے۔ آتش کے یہاں گہرائی و گیرائی بقدر ناشماری اور بلند پروازئ فکر بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ یعنی ان کے خمیر شاعری کے عناصر اربعہ میں آتش و باد کے اجزائے ترکیبی زیادہ مقدار میں شامل ہیں اور خاک و آب کے نسبتاً بہت ہی کم۔

"کیسی ہے خلق خدا" کے تحت شائع ہونے والے مراسلات کی پوری کھیپ میں محمد عمر میمن کی "گفتگو" کو آڑے ہاتھوں لیا گیا ہے۔ گفتگو میں انگریزی الفاظ کے اردو معانی بھی فراہم کر دیئے جاتے تو شاید اس قدر بد مزگی نہ ہوتا۔

سیتامڑھی — تاج ہاشمی

[illegible] رئیس امروہوی [illegible] شخصیت کی موت مرے ۔ انھیں [illegible]
[illegible] معلوم ہو سکا کہ وہ ایک با ادب [illegible] اور شاعر
[illegible] تھے ۔ اب ان [illegible] کا نشان کہیں [illegible] ہے ۔
[illegible] میں ہر روز ایک قطعہ لکھنے کے باعث [illegible]
[illegible] کم یاد رہ گئی تھی کہ رئیس امروہوی اعلیٰ درجے کے غزل گو
[illegible] اور [illegible] ۔ ایک عرصہ ہوا کہ [illegible] کا مجموعہ غزلیات
[illegible] تھا [illegible] اشعار کی تازگی اور احساس کی ندرت کے باعث رئیس
[illegible] کی غزلیں [illegible] شعرا کے حلقہ میں بھی [illegible] ۔
[illegible] امروہوی کی موت [illegible] صاحب علم
[illegible] کے ایک معزز شخص کی موت نہیں بلکہ اردو ادب صحافت
[illegible] ایک [illegible] باب کا اختتام بھی ہے ۔

جناب [illegible] انصاری [illegible] تر لوک [illegible] کے بادشاہ کی
[illegible] تھے ۔ لیکن پچاس برس سے کچھ اوپر کی مدت پر پھیلا ہوا ان
[illegible] غزل ، نظم ، رباعی ، تنقید ، افسانہ اور ڈرامہ سب چیزوں کو محیط
[illegible] کی زندگی بھی کئی رنگ پر گزری ۔ وہ عیش و عشرت کے
[illegible] پیدا ہوئے [illegible] زندگی کے کئی سال [illegible] تنگی میں
[illegible] ہیں ۔ انھوں نے زندگی کے تجربے کو فن میں پوری طرح سمو
[illegible]

گزشتہ دنوں اردو [illegible] بہت سے [illegible] بزرگ ہم سے جدا
[illegible] اور حریت
[illegible] ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے
[illegible] شعلہ [illegible] سیاسی [illegible] سے بھر پور [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] شوق کشمیری [illegible] شعر [illegible]
[illegible] کشمیری میں [illegible] ۔

[illegible] سب کے غم میں شریک ہے ۔ اور [illegible]
[illegible] کرتا ہے ۔

- اس سال کا [illegible] انعام [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

قارئین شب خون کی خدمت میں نئے سال کی مبارک باد۔

عرصہ دراز کی محنت شاقہ کے بعد ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ ہر پرچہ کو ماہ بہ ماہ بروقت شائع کرسکیں۔ چنانچہ جنوری، فروری ۱۹۸۹ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

امید اور دعا ہے کہ یہ پابندی جو بڑی محنت اور مالی قربانیوں کے بعد حاصل ہو سکی ہے آئندہ برقرار رہے گی۔ اس سلسلے میں ہمیں آپ کے تعاون کی اشد ضرورت ہے۔

۱۔ کثیر سے کثیر تعداد میں قارئین پرچہ خرید کر پڑھیں۔

۲۔ مختلف شہروں میں ایجنسیاں مزید قائم ہوں۔

۳۔ جن اصحاب خیر کو اشتہارات پر دسترس ہے وہ شب خون کے لئے اشتہار فراہم کریں۔

۴۔ مصنفین اپنی کتابیں شب خون سے فروخت کے لئے ہدیتاً پیش کریں۔

۵۔ اب تک جن دوستوں نے شب خون کی مالی حالت سدھارنے میں تعاون کیا ہے ان میں جناب محمود ایاز، جناب حمید الماس (بنگلور)، جناب شریف الحسن نقوی سکریٹری دہلی اردو اکیڈمی، جناب گوپی چند نارنگ (دہلی) جناب حسین عباس عابدی (حیدرآباد)، جناب کمال احمد، جناب ظہیر انور ڈرامہ نگار (کلکتہ) اور جناب شمیم فاروقی (پٹنہ) کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں، ہم ان سب حضرات کے ممنون کرم ہیں۔

— ادارہ

شب خون

جنوری، فروری ۱۹۸۹ء

مدیر پرنٹر پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون نمبر: ۳۱۳۷ ۳۴۹۶ جلد ۲۲ شمارہ: ۱۵۳

مطبع: تاج آفسٹ پریس الہ آباد سرورق: خطاط: سہیل احمد نیاز احمد

بارہ شمارے: ۵۴ روپے فی شمارہ: پانچ روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

اختر الایمان

دور تھی منزلِ مقصود مگر چلتے رہے
ہفت خواں لے کئی ظلمات سے گزرے بھٹکے
وسعتِ دشت تمنا میں سروسیمہ زدہ آبلہ پا
رات دن چلتے رہے ایک لگن دل میں لئے
راہ کی گرد چھٹے کرب سے مل جائے نجات
دور تھی منزلِ مقصود مگر چلتے رہے
عمر کے موڑ پہ آئے تو شش و پنج میں ہیں
اور اب سوچتے ہیں منزلِ مقصود تھی کیا!

گریزپا

اخترالایمان

ہوا میں سرمستیاں گھلی تھیں لہو میں نغمے بھرے ہوئے تھے
گلوں کی خوشبو کے موسموں کا زمانہ کتنا بھلا بھلا تھا
زمیں پہ رکھتے تھے پاؤں ایسے کہ جیسے تخلیق کی تھی جیسے
رفیق جاں بخش قہقہے تھے فضا میں نشہ ملا ہوا تھا
مدارتیں، میٹھی میٹھی چہلیں، صنم تھے مہر و وفا سراسر
دھنک میں جھولے پڑے ہوئے تھے تمام منظر سجا سجا تھا
خبر نہیں تھی دوا کی بو باس بھی ہے شامل رفاقتوں میں
تمام گلپوش موسموں کا زمانہ اتنا گریزپا تھا
پڑا تھا میں سینہ چاک آگے لہو میں ڈوبا ہوا تھا نشتر
کھڑا تھا جراح سانس روکے زمانہ کچھ دیر تھم گیا تھا
یہ روز و شب ہیں یہ ماندگی ہے تو کیا بھروسہ کریں کسی کا
وہ دل ہی سب منحصر ہے جس پر، ہوا نشانہ شکستگی کا

منیب الرحمٰن

دھوئیں کے [illegible] رکی [illegible] توں کو
[illegible]
کرن کوئی در[illegible] نہیں چھوتی
یہ گھر ترے آج سورج کو ترستے ہیں

تصور بیٹھ کر اب خواب دیکھے گا
خیال آئے گا دل میں گرم ملکوں کا
بہت برسوں کے بچھڑے دوست پھر سے یاد آئیں گے
کتابیں پڑھ کے دن کاٹیں گے، منصوبے بنائیں گے
وہ سبزہ زار، وہ بچے
وہ بے فکری کے ماہ و سال کی بے ساختہ چیخیں
کہاں گم ہیں
زمیں پر مردہ پتے کل کی پچھلی برف سے تر ہیں
خموشی کی صدائیں، موت کی خوشبو
گھٹی اشکوں کی سینے میں
شجر جیسے گئے موسم کے ڈھانچے ہوں
دسمبر کے مہینے میں

بوڑھا درخت

منیب الرحمٰن

میں اسے دیکھتا تھا کھڑکی سے
سر اٹھائے ہوئے بہ صد انداز
دوش پر زندگی کا بار لئے
دل کے اندر چھپائے وقت کے راز

وہ مرا دوست، میرا ساتھی تھا
دن ہمارے کٹے تھے قربت میں
مجھ کو ملتا تھا دل کا صبر و سکون
اس کی مہماں نواز صحبت میں

بیٹھتا جب میں شعر کہنے کو
اس پہ میری نظر بھی رہتی
سوجھتیں فکر کی نئی راہیں
ذہن میں کیف و تازگی رہتی

میری آنکھوں کے دیکھتے اس نے
طے کیا عمر کا طویل سفر
آ گیا ایک دن بڑھاپے نے
جھک چلی اس کی باوقار کمر

اور پھر آئے اس جگہ کچھ لوگ
کاٹ کر اس کو ختم کر ڈالا
لے گئے گاڑیوں میں ڈھو ڈھو کر
کوئی اس کا وہاں نشاں نہ بچا

درد سے چیختی رہیں شاخیں
ٹہنے کرتے تھے گریہ و زاری
ہو گیا چاک چاک تن اس کا
کی نہ لیکن کسی نے غم خواری

کل جہاں شان سے کھڑا تھا وہ
اب وہاں اک سپاٹ میداں ہے
ڈھونڈتی ہیں اسے مری آنکھیں
اور یہ روح سخت ویراں ہے

اسلوبیات اور ادبی تنقید

گوپی چند نارنگ

بعض لوگ اسلوبیات کو ایک ہوّا سمجھنے لگے ہیں۔ اسلوبیات کا
ردو میں اب جس طرح چرچا ہونے لگا ہے اس سے بعض لوگوں کی اس
یت کی نشان دہی ہوتی ہے کہ وہ اسلوبیات سے خوف زدہ ہیں۔ اسلوبیا
ند برسوں میں اتنی ساکھ تو بہرحال قائم کرلی ہے کہ اب اس کو نظرانداز کرنا
ن نہیں رہا۔ اردو کے ایک جدید نقاد مضمون نے بالقصد تنقید کو "خارزار"
تاکہ لوگ "آبلہ پائی کی لذت" سے آشنا ہو سکیں، اس بات کا اکثر ماتم کرتے ہیں
دیدیت ایک "شعلۂ بکفِ بغاوت" تھی، لسانی نقادوں نے اسے ٹھنڈا
یا۔ اول تو اردو میں لسانی نقاد ہی کتنے ہیں، اور اگر ہیں بھی تو انھوں نے
دبیاتی مضمون ہی کتنے لکھے ہیں۔ تعجب ہے کہ وہ "شعلۂ بکفِ بغاوت" جس کی
ن آگ کو وہ دور جدید نقاد روشن رکھے ہوئے تھے، بقول ہمارے دوست
معدودے چند ایک لسانی نقادوں کی شکست بستہ تحریروں نے ٹھنڈا کر دیا۔
یہ سچ ہے تو پھر یقیناً اسلوبیات میں کوئی خاص بات ہوگی کیونکہ جو چیز
ہکانات کو ٹھنڈا کر سکتی ہو، وہ سرد زمین میں گرم چنگاریاں بھی بو سکتی
جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیات ایسا کوئی دعویٰ نہیں کرتی۔ ایک اور
فرماتے ہیں جنھیں ادبی سیاست سے بات کرنے کا مرض ہے، گویا انوار انھیں پر
ہوا سے ہوتی ہے۔ وہ "اخلاقیات تنقید" کی دہائی دیتے ہوئے نہیں تھکتے،
لکہ ادبی دنیا میں کرگسانہ شہرت انھیں کو حاصل ہے۔ ان سے
لیا دانشوروں کا یہ ہے کہ اسلوبیات کے بارے میں بے بازی کرتے رہیں

اور اپنے احساس کمتری کے زخموں کو سہلاتے رہیں۔ تنقید نگار تو خیر گنتی میں
آتا ہے کیونکہ بقراط بننے کا دعویٰ ہے لیکن اس لائق احترام قبیلے میں
ایک سربرآوردہ تخلیق کار بھی ہیں جو فکشن میں اپنی ناکامیوں کا بدلہ اکثر و بیشتر
تنقید سے لیتے رہتے ہیں، اور تنقید میں بھی لسانی تنقید کو برا بھلا کہہ کر
اپنی بھکشوؤں والی بے تعلقی کا ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ اگر ایسا کرنے سے
ان سے بھکشوؤں کا بھلا ہو سکتا ہے تو لسانی تنقید کو ان کی معصومیت پر کوئی
اعتراض نہ ہونا چاہیے۔ واضح رہے کہ زیر نظر مضمون کا روئے سخن ایسے
دانشوروں سے نہیں کیونکہ یہ پہنچے ہوئے لوگ ہیں۔ یہ اس منزل پر ہیں
جہاں ہر منزل بجز خود پرستی کے ختم ہو جاتی ہے۔ یوں تو اس مضمون میں خاکسار
نے بنیادی مباحث کو بھی چھیڑا ہے، اور ان ماخذ و مصادر کا بھی ذکر کیا
ہے جن سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے اور دوسرے بھی اگر چاہیں تو حاصل
کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ مضمون یا وہ کتب جن کا حوالہ دیا گیا ہے، بھلا ایسوں کا
کیا بگاڑ سکتی ہیں جو سب کچھ پہلے ہی سیکھ چکے ہیں۔ ان سے استدعا ہے
کہ ان چند اوراق پر اپنا وقت ضائع نہ کریں۔ البتہ یہ ان لوگوں کے لیے
ہیں جو میری طرح طالب علمانہ تجسس رکھتے ہیں، نئے علم کے جویا ہیں، یا نئے
لسانی مباحث کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کے خواہش مند ہیں۔

تو آئیے دیکھیں کہ اسلوبیات کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔

اسلوبیات کی اصطلاح تنقید میں زیادہ پرانی نہیں۔ اس معنی

کی چھوٹی اکائی سے اسلوبیات کا استعمال اس طریق کار کے لیے کیا جاتا ہے جس کی رو سے روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی، لسانی اور سائنٹیفک بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔

لسانیات، سماجیات اور نفسیات سے جو نئی روشنی پچھلی دو دہائیوں میں حاصل ہوئی ہے، بالخصوص نظریۂ ترسیل Communication Theory میں جو اضافے ہوئے ہیں، ان سے ادبی تنقید نے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ تنقید کے دو نئے ضابطے جو اسلوبیات اور ساختیات کے نام سے جانے جاتے ہیں اور جن کے حوالے سے ادب کی دنیا میں نئے فلسفیانہ مباحث پیدا ہوئے ہیں وہ انھیں اثرات کا نتیجہ ہیں۔ تاریخی اعتبار سے اسلوبیات کے مباحث مقدم ہیں اور نظریۂ ساختیات یا اس سے متعلق نظریات جو پس ساختیات Post Structuralism کے نام سے جانے جاتے ہیں بعد میں منظر عام پر آئے، لیکن اسلوبیات کو سمجھے بغیر یا لسانیات کے بنیادی اصول و ضوابط کو جانے بغیر نظریۂ ساختیات کو یا ان کے تمام فلسفیانہ مباحث کو جو "پس ساختیات" کے تحت آتے ہیں، سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ اعتراض اکثر کیا گیا ہے کہ ان مباحث سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اسلوبیات کی سرحد کہاں ختم ہوتی ہے اور ساختیات کی کہاں سے شروع ہوتی ہے لیکن دراصل جو لوگ لسانیات سے واقف ہیں یعنی بنیادی لسانیاتی معلومات رکھتے ہیں، ان کے نزدیک یہ اعتراض بالکل بے اصل ہے کیونکہ نظریۂ اسلوبیات اور نظریۂ ساختیات اگرچہ دونوں اپنے بنیادی فلسفیانہ اصول و ضوابط لسانیات سے اخذ کرتے ہیں لیکن دونوں کا دائرۂ عمل الگ الگ ہے۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے، جب کہ ساختیات کا دائرۂ عمل پوری انسانی زندگی، ترسیل و ابلاغ، اور تمدن انسانی کے تمام مظاہر پر حاوی ہے۔ ساختیات کا فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور حقیقت جو معروض میں موجود ہے، کس طرح پہچانی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہنا چاہیے کہ ساختیات صرف ادب یا ادبی اظہار سے متعلق نہیں بلکہ اساطیر و مالا، قدیم روایتیں، عقائد، رسم و رواج، طور طریقے، تمام ثقافتی مظاہر مثلاً لباس و پوشاک، رہن سہن، خورد و نوش، بود و نشست و برخاست وغیرہ یعنی ہر وہ مظہر جس کے ذریعے ذہن انسانی ترسیل معنی کرتا ہے یا ادراک حقیقت کرتا ہے، ساختیات کی دلچسپی کا موضوع ہے۔ ادب بھی چونکہ تہذیب انسانی کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے اس لیے ساختیات کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ ساختیاتی مباحث میں ادب کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کی وجہ یہی ہے۔

اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے۔ اسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے، تاہم "زبان و بیان"، "انداز"، "طرز بیان"، "طرز تحریر"، "لہجہ"، "رنگ"، "رنگ سخن" وغیرہ اصطلاحیں اسی سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا ادیب کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنعت یا ہیئت میں کس طرح استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا ہیں وغیرہ وغیرہ، یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اس کے بغیر مکمل نہیں۔ لیکن اکثر اس بارے میں اشاروں سے کام لیا گیا۔ تنقیدی روایت میں ان مباحث کی کوئی نظریاتی حیثیت متعین نہیں تاہم ان مباحث کے نقوش کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اس روشنی میں جدید لسانیات نے اسلوبیات کا جو نیا تصور دیا ہے، اس کے بارے میں بنیادی بات واضح ہونا چاہیے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کا تصور اسلوب سے بھی مختلف ہے جو علم بدیع و بیان کے تحت زیر بحث آتا رہا ہے۔ مزید براں یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے جو ذہنی تصور ہم موضوعی طور پر یعنی تاثراتی طور پر قائم کر لیتے ہیں۔ علم بیان و بدیع میں ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں لفظی اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت سمجھا جاتا ہے۔ گویا اسلوب کوئی ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کے حسن و دل کشی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہ ایک زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت و کشش

اضافہ [illegible] تاہم بعض مشرقی روایت کی رو سے اسلوب [illegible]

ہے جس کا اضافہ کیا جا سکے، یعنی اسلوب کے مترنم اور جدید تصور یعنی اسلوبیات

کے تصور میں بڑا فرق یہی ہے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کی حیثیت ادبی

اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے، یعنی اسلوب لازم ہے یعنی ادبی اظہار کا

ناگزیر حصہ ہے، یا اس تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے جس کے ذریعہ زبان ادبی اظہار

کا درجہ حاصل کرتی ہے، یعنی ادبی اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی

چیز نہیں جس کا رد یا اختیار مصنف کی مرضی پر ہو، بلکہ اسلوب فی نفسہ ادبی اظہار کے

وجود میں پیوست ہے۔

اسلوبیات وضاحتی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے، اور لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے، اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، سائنٹفک قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے، اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج کو پیش کرتی ہے۔

اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی خیال، تصور، جذبہ یا احساس کی زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایۂ بیان کے اختیار کی آزادی ہے۔ شاعر یا مصنف قدم قدم پر پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے۔ پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی۔ اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہیئت کے تقاضوں [illegible] کی نوعیت کے تصور کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔ یعنی تخلیقی اظہار کے [illegible] امکانات جو موجود ہیں یعنی جو بروئے کار آ سکتے ہیں ان میں سے کسی ایک کا انتخاب [illegible] جس کا اختیار مصنف کو ہے [illegible] اسلوبیات

[illegible]

[illegible] New Critici[illegible]

[illegible] اسلوبیات [illegible] پیرایۂ بیان [illegible]

[illegible] تنقید [illegible]

نئی تنقید اور اسلوبیات دونوں اگرچہ فن پارے کے [illegible] کو تجزیہ کرتے ہیں لیکن نئی تنقید کا تصور لسانیات سے [illegible] کہ یہ [illegible] جبکہ اسلوبیات زبان کے سائنسی، داخلی، مستقل [illegible] کو نظر میں رکھتی ہے یا دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور [illegible] خصوصیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے جب کہ "نئی تنقید" میں اس کی گنجائش نہیں۔ "نئی تنقید" کی رو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے، اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے، اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ "متن" پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن "نئی تنقید" کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔

ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریق کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ فن کار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے [illegible] طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب [illegible] یا خصائص کیا ہیں۔ یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جن کی [illegible] کسی پیرایۂ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے، یا لسانی اظہار [illegible] (Norm) [illegible] سے کسی مصنف یا شاعر [illegible] کتنا مختلف ہے یا کسی مخصوص طرز اظہار میں کون کون سے لسانی [illegible] پس منظر میں چلے گئے ہیں، اور کون کون سے پیش منظر میں [illegible] اسلوبیات میں اسے (Foregrounding) [illegible]

زبان کے [illegible] انداز کا درجہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

معنیات Semantics

زبان ان چاروں سے مل کر متشکل ہوتی ہے۔ خالص لسانیاتی تجزیے میں کسی بھی سطح کو الگ سے بھی لیا جا سکتا ہے لیکن ادبی اظہار کے تجزیے میں ہر سطح کے تصور میں زبان کا کلی تصور شامل رہتا ہے۔ اس لیے کہ معنی لفظ کا اور لفظ معنی۔ معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے۔ اور خود لفظ آواز یا آوازوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی اسلوبیاتی تجزیے میں خواہ بظاہر علیحدہ کیا گیا ہو اور سائنسی طور پر محض کسی ایک سطح کا تجزیہ کیا گیا ہو، جیسا راقم الحروف نے مضامین "اسلوبیاتِ انیس" یا "اقبال کا صوتیاتی نظام" میں کیا ہے لیکن زبان کا کلی تصور بشمول معنی کے اس میں مضمر (Latent) رہتا ہے، اور اس کا اخراج لازم نہیں، جیسا کہ ناسمجھی کے باعث عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔

غرض اسلوبیاتی تجزیے میں اُن لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف، یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیات، یا معکوسیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ) (۲) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا استعمال یا تواتر اسما، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ۔ (۳) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کی دروبست۔ (۴) بدیعی (Rhetorical) بدائع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ۔ (۵) عروضی امتیازات، اوزان، بحور، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات۔

اسلوبیات کے ماہرین جو سائنسی طریق کار اور معروضیت پر زور [illegible] لسانی [illegible] کے اضافی تواتر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لیے [illegible] ان تجزیوں کے لیے کمپیوٹر کے استعمال [illegible] کرا [illegible] سے اخذ کیا جانے لگا ہے۔

کچھ ماہرین صوتی لسانی تصورات کو بھی تجزیے کی بنیاد بناتے ہیں مثلاً Paradigmatic اور کلامی SYNTAGMATIC شکلوں کا فرق یا چامسکی کی تشکیلی گرامر کی بنا پر ظاہری اور داخلی ساختوں کا فرق اور ان کے اختلافات وغیرہ۔

زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں، کوئی بھی مصنف تمام امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصہ ہے اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان بعینہٖ اس طرح ممکن ہے جس طرح انسان ہاتھ کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے۔ اسلوبیات کے ذریعے مصنف کے لسانی اظہار کے ہاتھ کی لکیروں (Fingerprints) کا پتہ چلایا جا سکتا ہے اور اس کی شناخت حتمی طور پر متعین کی جا سکتی ہے۔ اشخاص کی طرح اصناف کا بھی مزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ اسلوبیات کی مدد سے یہ بھی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ باہم دگر مختلف اصناف کا اسلوبیاتی امتیاز کیا ہے، اور پیرایۂ بیان کی سطح پر وہ کس طرح ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ اشخاص اور اصناف سے ہٹ کر اسلوبیاتی تجزیے کی ایک جہت اور بھی ہے۔ چونکہ ادبی ارتقا میں اظہار کے لسانی پیرایے عہد بہ عہد تبدیل ہوتے رہتے ہیں، اسلوبیات کی مدد سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کس عہد میں کون سا اسلوب رائج تھا یا کسی عہد زبان کے لسانی امتیازات کیا تھے۔

لسانی امتیازات کی نشان دہی ادبی اظہار میں تخلیقی عمل کو سمجھنے اور ادبی انفرادیت کی بنیادوں کے تعین [illegible] فراہم کرتی [illegible] ادبی اظہار میں بہت کچھ رقص و موسیقی کی طرح ہے [illegible] سرود کی ظاہری پرلطف و نشاط اور کیف و سرور کی کوئی فضا قائم رہتی ہے جس میں خود ہم موسیقی کے عالم سے گزرتے ہیں اور [illegible] تاہم اگر سطح سے غور سے دیکھیں تو تال، آہنگ (Rhythm) اور صوتی امتیازات [illegible] (Tension) [illegible] کا کوئی نوعیت [illegible] (Mosaic) [illegible] کی

[illegible]

ے سے پیچے لسانی امتیازات سے طرح طرح کے مزاج بنتے ہیں۔ ان کی
ان ادبی اسلوبیات کا خاص کام ہے۔ معروضی تجزیے سے اگر کسی شعری
ت یا مصنف کے بارے میں عمومی نتائج (Generalisation)
کئے جائیں یا کسی مصنف یا فن پارے کے لسانی خصائص کے تعین
مدد لی جائے تو ایسے تجزیے اسلوبیات کی ذیل میں آئیں گے۔

اسلوبیات میں نتائج اخذ کرتے ہوئے اس خطرے سے آگاہ
ضروری ہے کہ اسلوبیاتی تجزیہ محض ہیئتی تجزیہ نہیں جس پر "نئی تنقید"
رو مدار ہے، کیوں کہ اسلوبیات کی رو سے فن پارہ صرف لفظوں کا مجموعہ
ت محض Verbal Construct نہیں ہے، نہ ہی وہ کسی
کے "پیغام کا سٹ" (Set of Messages) یا اطلاعِ محض
محض (Pure Semant·c Inform:ition) کی
ہے، بلکہ اس کی نوعیت ان دونوں کے مزیج کی ہے اور اسلوبیات اس کے لئے
(Discour) کی اصطلاح استعمال کرتی ہے۔

اسلوبیاتی تجزیوں پر جو اعتراضات کئے جا سکتے ہیں، ان کی ایک خاص مثال
(Michael Riffat) کا وہ مضمون ہے جس میں بادلیئر کے سانیٹ (Les
Cha' کے رومان جیکب سن اور کلاڈ لیوی سٹراس کے تجزیے سے بحث کی گئی ہے۔
(ملاحظہ ہو Jacques Structuralism edt)
Fhemann 1: رفائیر نے سوال اٹھایا کہ اسلوبیات یہ تو بتا
ہے کہ مختلف لسانی خصائص سے کسی فن پارے کے اپنے امتیازی
س کیا ہیں، لیکن اس کا فیصلہ کیسے کیا جائے گا کہ وہ کون سے خصائص
فن پارے کو جمالیاتی اعتبار سے AFFECTIVE بناتے ہیں، اور ان کا تعین
ح کیا جائے؟ اس کا جواب بعد کے ماہرین اسلوبیات نے یہ دیا کہ
ض ہی دراصل غلط توقعات پر مبنی ہے، کیوں کہ اسلوبیات اس طرح
بات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات
، خیر سے نظر نہیں جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔
ت کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر
ہی کر دے۔ ان کی جمالیاتی قیمت تعین ادبی تنقید کا کام ہے۔
تع ادبی تنقید سے کرنا چاہیے نہ کہ اسلوبیات سے۔ رہی یہ بات

کہ اسلوبیات اور [illegible] تنقید میں کیا رشتہ ہے؟ تو اس کو میں اس سے
پہلے بھی کئی بار واضح کر چکا ہوں کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں ہے۔
اردو میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل ہے۔ غالب
نے کہا تھا "ضد کی ہے اور بات مگر [illegible] بری نہیں"، اسلوبیات کو ادبی تنقید کا
بدل سمجھ کر اس سے بھڑکنا ناسمجھی کی بات ہے۔ اور ایسا اکثر وہ لوگ سمجھتے
ہیں جو لسانیات کے تفاعل سے ناواقف محض ہیں، یا وہ لسانیات اور
اسلوبیات سے خائف ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ کسی بھی نئے علم سے
پرانی اجارہ داروں کو ٹھیس پہنچتی ہے، چنانچہ کچھ کرم فرما طنز و استہزا سے
کام لیتے ہیں لیکن زیادہ تعداد ان لوگوں کی ہے جو بات کو چلانے اور کچھ بغیر
کھلم کھلا غیر علمی یا دانش دشمن (Anti intellectual)
رویہ اپناتے ہیں۔ ایسے لوگ ہماری ہمدردی کے مستحق ہیں کیونکہ مسائل و
مباحث کو سمجھنے کی مخلصانہ اور ایماندارانہ کوشش انھوں نے نہیں کی۔ یہ
حضرات شاید نہیں جانتے کہ غیر علمی رویہ اختیار کرنے اور اس طرح کی جملے
بازی سے دراصل خود انھیں کی ذہنی کم مائیگی اور مایوسی ظاہر ہوتی ہے۔

اسلوبیات نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ تنقید ہے یا ادبی تنقید کا بدل ہے۔
البتہ اتنی بات صاف ہے کہ اسلوبیات تنقید کی مدد کر سکتی ہے اور اس کو
نئی روشنی فراہم کر سکتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجزیے
کا حربہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ جب بھی ہم کسی فن پارے
کو پڑھتے ہیں تو اپنے مزاج، معلومات اور احساس یعنی اپنے ادبی ذوق
کے مطابق اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی تاثر
ہے جو دراصل ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کی نوعیت خالص موضوعی
ہے جو ہماری ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ تاثر صحیح بھی ہو سکتا ہے
اور غلط بھی۔ اس کے بعد اسلوبیاتی تجزیے کا کام شروع ہوتا ہے جو خالص
معروضی ہے۔ یعنی اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے۔
جیسے جیسے تجزیہ کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہیں، پتہ چلنے
لگتا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔
اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس کے

بالعکس مفروضہ قائم کرکے اور اسلوبیاتی تجزیے کا آغاز کرکے دوسرے مفروضے کو آزمانا ممکن ہے لیکن جب تو شکل ہو جاتی ہے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف (Refine) ہونے لگتا ہے، اور لسانی خصائص کے بارے میں نئے نئے نکات سوجھنے لگتے ہیں جن سے بالآخر حتمی طور پر تخلیقی عمل کی لسانی نوعیت اور فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کا کام ختم ہو جاتا ہے اور ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ ادب کی تحسین کاری اور تعین قدر کا کام ادبی تنقید اور جمالیات کا کام ہے، اسلوبیات کا نہیں۔

اسلوبیات ادبی تنقید کو لسانی حسن کاری کے رازوں، لفظوں کے تخلیقی استعمال کے نازک فرق، اور ہلکے گہرے لفظیاتی اور معنیاتی امتیازات سے آگاہ کر سکتی ہے۔ رچرڈ وڈتال کا اصرار ہے کہ اسلوبیات ایسا ان مصنوعی قیود کے بغیر کر سکتی ہے جو "نئی تنقید" کے دبستان نے عائد کی ہیں، یعنی اسلوبیات فن پارے کا تجزیہ خلا میں نہیں کرتی۔ مزید یہ کہ اسلوبیات ابہام Ambiguity علامت نگاری Symbolism امیجری Imagery قول محال Paradox یا Irony کی موجودگی یا عدم موجودگی کی بنا پر ترجیحات قائم نہیں کرتی، یعنی اسلوبیات اگرچہ ان سب سے بحث کرتی ہے لیکن ہرگز یہ حکم نہیں لگاتی کہ فلاں پیرایہ اعلیٰ ہے اور فلاں ادنیٰ بلکہ اسلوبیات اظہار کے لسانی امتیازات جیسے وہ ہیں، ان کا تعین کرکے اور ان کی شناخت کے کام کو پورا کرکے اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتی ہے اور ادنیٰ اعلیٰ کا فرق قائم کرنے کے لئے راہ چھوڑ دیتی ہے۔ البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت ہی مشکل ہے۔ یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ بھی دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے اور کس بنا پر نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے Corpus کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔ اسلوبیات پر اعتراض کا ایک دروازہ اس وجہ سے بھی کھل جاتا ہے کہ یہ مخصوص اصطلاحات کا استعمال کرتی ہے جو کلیتاً لسانیات سے ماخوذ ہیں، اور ادبی نقاد اکثر و بیشتر ان سے باخبر نہیں۔ (اردو میں بے خبری پر اترانے والوں کی کمی نہیں) چنانچہ ترسیل کی اپنی مشکلات ہیں۔ جب عام نقادوں کا یہ حال ہے تو عام قارئین سے رشتے کی نوعیت کیا ہوگی، ظاہر ہے۔ اسلوبیات عام قاری کی دسترس سے باہر ہے۔ قاری سے رشتے کا انقطاع وہ قیمت ہے جو اسلوبیات کو اپنی سائنسی بنیادوں کی وجہ سے بہرحال چکانا پڑتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ہر ضابطۂ علم کی یا سائنس کی اپنی اصطلاحات ہیں۔ اگر اس علم سے استفادہ کرنا ہے تو اس کی اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے ورنہ اس علم کی کلید ہاتھ نہ آئے گی اور ہم اس سے استفادہ نہ کر سکیں گے۔ یہی حال اسلوبیات کا بھی ہے۔ اصطلاحات دراصل تصورات ہیں جن پر کسی بھی ضابطۂ علم کی بنیاد ہوتی ہے۔ ان اصطلاحات کو نرم کرکے یعنی سمجھا کر بیان تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان کو چھوڑا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ علم کے سائنسی مزاج کی خاطر کچھ قیمت تو ادا کرنی ہوگی اور کوئی قیمت اتنی بھاری نہیں ہے کہ اس کی خاطر اسلوبیات کے ذریعے حاصل ہونے والی معروضی سائنسی بنیادوں کو ترک کر دیا جائے۔

خالص اسلوبیاتی مطالعے بالعموم اسلوبیاتی شناخت ہی کو مقدم سمجھتے ہیں، اور کسی بھی مصنف یا فن پارے کے لسانیاتی امتیازات کو نشان زد کر دینے (Finger Printing) کے بعد کسی نوع کی رائے زنی نہیں کرتے، تاہم ایسے مطالعات کی بھی کمی نہیں، جن میں اعداد و شمار اور اضافی تواتر (Relative Frequency) سے اخذ ہونے والے اسلوبیاتی حقائق کو مصنف کی سائیکی سے یا اس کی نفسیاتی اور ذہنی ترجیحات سے مربوط کرکے دیکھا گیا ہے اور نتائج اخذ کئے گئے ہیں کہ تجربے کی لسانی تقلید کس طرح ہوئی ہے (ملاحظہ ہو Leo Spitzer Linguistics and Literary History, 1968) یا یہ کہ اسلوبیاتی امتیازات کا مصنف کی آئیڈیولوجی سے کیا تعلق ہے، اور اس کا نظریۂ حیات کیا ہے، یا حقیقت کے تئیں اس کا رویہ کیا ہے (ملاحظہ ہو Erich Auerbach, Mimesis, 1953) یا لسانی امتیازات کا جمالیاتی اور جذباتی تاثر سے کیا ربط ہے (ملاحظہ ہو

روالڈ اسپتی (Michael Riffaterre) بہرحال اس بارے میں متعدد رویے اور رجحانات ہیں۔ ایک عام رویہ وہ ہے جس کو رینے ویلیک 'The Imperialism of Medern Linguistics) کہتا ہے یعنی سلوبیات کے حدود کو اس قدر وسیع کرنا کہ ادبی تنقید جو کچھ ہے اسلوبیات کا اس سب پر اطلاق ہو سکتا ہے یعنی اسلوبیات کو ہمدرد کی دوا سمجھ لیا جائے۔ ظاہر ہے یہ رویہ غلط ہے۔ اسلوبیات بس اسی حد تک مفید ہے جس حد تک وہ مفید ہے۔ اسی مسئلے [illegible] کرتے ہوئے Stanley Fish نے "What is Stylistics and why are they are saying such terrible things about it?" (Approaches to poetics, Ed. Seymour Chatman 1973)

میں وضاحت کی ہے کہ اصل اسلوبیات جس کو وہ موثر اسلوبیات Affective Stylistics کہتا ہے یہ ہے کہ قاری جب متن کا مطالعہ کرتا ہے تو اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا، بلکہ لفظ، کلمہ، ہیئت، معنی سب مجموعی طور پر بیک وقت قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ گویا قاری کا ذہنی رد عمل کلی رد عمل Total Response ہوتا ہے، جزوی نہیں۔ Response اسلوب اور معنی [illegible] کو الگ کرنا ممکن ہی نہیں۔ اس لیے موثر اسلوبیات [illegible] قاری کے کلی Total Responses [illegible] آزماتی ہیں اور [illegible] قدرے کی وضاحت [illegible] نہیں کیا جا سکتا۔

دیکھیے:

Bennison Gray, Style the problem and its solution (1969), and "stylistics : The end of a tradition" Journal of aesthetics and art critism. 31,(1973)

اس کے برعکس اس مقالے کی مدلل بحث ہے کہ اسلوب کی [illegible] ممکن ہے اور خالص اسلوبیاتی تجزیے ادبی جواز رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو E. D. Hirsch, "Stylistics and Synonymity" in the aims of interpretation (1976).

یہاں مختصر وضاحت اردو اور اسلوبیات کے ضمن میں بھی ضروری ہے۔ اردو میں اسلوبیات کا ذکر اگرچہ بالعموم کیا جانے لگا ہے اور عام نقاد بھی اکا دکا لسانیاتی اصطلاحیں استعمال کرنے لگے ہیں، لیکن در حقیقت اردو میں اسلوبیات کا سرمایہ زیادہ وقیع نہیں ہے۔ اگرچہ لسانیات جاننے والوں کی تعداد اردو میں خاصی ہے، مگر ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جو لسانیات کو ادبی مطالعے میں برت سکنے پر قادر ہوں۔ اردو میں اس نوع کے مطالعات کا آغاز مسعود حسین خاں نے کیا، مغنی تبسم اور مرزا خلیل بیگ نے اسے آگے بڑھایا اور مضامین اور کتابیں شائع کیں لیکن ان کا کام زیادہ تر صوتیات کے حوالے سے ہے۔ گیان چند جین ایک مستند ماہر لسانیات ہیں، لیکن ادبی مطالعے میں وہ لسانیات کا اطلاق نہیں کرتے جب کہ شمس الرحمن فاروقی باقاعدہ لسانیات سے علاقہ نہیں رکھتے، لیکن ان کے لسانی اور عروضی مباحث میں اسلوبیات کا اثر ملتا ہے۔ یہاں اس مضمون کا ذکر ضروری ہے جو گیان چند جین نے اسلوبیات کے بارے میں نیا دور (لکھنؤ) میں لکھا تھا اور جس کا جواب مرزا خلیل بیگ نے دیا تھا۔ گیان چند جین نے اردو کے گنتی کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اسلوبیات سے بحیثیت ضابطۂ علم کے بحث نہیں کی، نری اسلوبیات اور ادبی تنقید کا رشتہ ان کے پیش نظر رہا جس کی ان سے توقع تھی۔ اردو کے بعض کمزور نمونوں کے پیش نظر یہ بحث کی جا سکتی ہے کہ اسلوبیات [illegible] [illegible] [illegible] اختلاف ہے نا قص ہے کہ اس کا اصل موضوع اسلوبیات اور ادبی تنقید [illegible]

نہیں۔ راقم الحروف نے اپنے زیر نظر مضمون میں ان مصادر و
مآخذ کا ذکر تفصیل سے عمداً کیا ہے تاکہ ادبی تنقید کے سنجیدہ
طالب علم کو معلوم ہو کہ اسلوبیاتی مباحث کا دائرہ کتنا وسیع
ہے اور ان کی سرحدیں کتنی پھیلی ہوئی ہیں۔ ان مباحث یا ان کے
مبادیات کو جانے اور سمجھے بغیر اسلوبیات سے متعلق کوئی
سنجیدہ گفتگو ممکن ہی نہیں۔ چوں کہ خاکسار سے اکثر اسلوبیات و ساختیات
کے حوالے سے تنقید کے بارے میں پوچھا جاتا ہے، ضروری ہے کہ مختصراً ہی
سہی، خاکسار اپنے موقف کی وضاحت بھی کر دے۔ اس بارے میں سب سے اہم
بات یہ ہے کہ اردو میں اسلوبیاتی طور پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، راقم الحروف کا
معاملہ اس سے الگ ہے۔ اول تو یہ کہ راقم نے مجرد کسی فن پارے یعنی غزل، نظم
یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔ میرا ادبی ذوق بھلا
جیسا بھی ہے، اس کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ تفصیل کے لیے تو دفتر درکار ہے،
مثالاً عرض کرتا ہوں۔ "راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری
جڑیں" ہو یا "انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر"، نیز "اقبال کی
شاعری کا صوتیاتی نظام" یا "اسلوبیات اقبال: نظریۂ امیجری و نعتیت کی
روشنی میں" یا "نظیر اکبرآبادی: تہذیبی دیدباز" یا "اسلوبیات انیس" یا
"اسلوبیات میر"، خاکسار نے کبھی کسی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی، بلکہ کلی
تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے، اور مصنف یا شاعر کی تخلیقی انفرادیت
یا اسلوبیاتی شناخت کے تعین کی کوشش کی ہے۔ اگر کہیں انفرادی فن پارے
کے تجزیے کی بحث آئی بھی ہے، تو وہ ادبی انفرادیت یا تخلیقی عمل کے لسانی
امتیازات کے ضمن میں ہے، یا پھر کسی ادبی مسئلے کو واضح کرنے کے لئے اسلوبیاتی
تجزیے سے مدد لی ہے، جیسا کہ "پریم چند کے فن میں Irony کا عنصر"
یا "نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر" والے مضمون میں کیا گیا
ہے۔ اس بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کسی فن پارے کا مجرد
اسلوبیاتی تجزیہ کرنا جتنا آسان ہے، فن پارے یا فن پاروں کو مصنف
یا شاعر کی پوری تخلیقی شخصیت سے جوڑنا اور انفرادی لسانی امتیازات کی
نشان دہی کرنا یا کسی مصنف یا عہد کے تناظر میں ان کا تجزیہ کرنا اتنا ہی
مشکل اور صبر آزما ہے۔ یہ بنیادی فرق ہے اور اس تنقیدی فرق کو چوں کہ
بالعموم محسوس نہیں کیا جاتا، اور ساری لسانی تنقید کو ایک ہی لاٹھی سے
ہانک دیا جاتا ہے، اس لئے اس کی وضاحت ضروری تھی۔ دوسرا اہم فرق
یہ ہے کہ جہاں دوسروں نے شاعری کی تنقید سے سروکار رکھا، خاکسار
نے فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے کام لیا ہے اور اس کے جو بھی اچھے
برے نمونے پیش کئے ہیں، وہ سب کے سامنے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ خاکسار
نے اگرچہ صوتیات سے مدد لی ہے، لیکن صرف صوتی سطح پر تکیہ نہیں کیا، بلکہ
لفظیاتی اور نحویاتی سطحوں سے بھی مدد لی ہے۔ "ذاکر حسین کی علمی نثر" اور
"خواجہ حسن نظامی" والے مضامین سے قطع نظر "اسلوبیات اقبال" اور "اسلوبیات
میر" کے تجزیات میں ساری بحث ہی زیادہ تر لفظیاتی اور نحویاتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا
تو وہ نتائج سامنے نہ آتے جو اخذ کئے گئے ہیں۔ چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ
خاکسار نے اگرچہ بعض تجزیے بے شک انتہائی تکنیکی پیش کئے ہیں "اقبال
کی شاعری کا صوتیاتی نظام" یا "اسلوبیات انیس" لیکن یہ خاکسار کا
عام انداز نہیں ہے۔ وہ ایک تکنیکی تجزیے اس لئے ضروری تھے کہ یہ ثابت کیا
جا سکے کہ تنقید کو جو موضوعی اور ذہنی عمل ہے، سائنسی معروضی بنیادوں پر
استوار کیا جا سکتا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ یہ تجزیے عام قارئین کے لئے نہیں
تھے لیکن یہ تجزیے عمداً کئے گئے تھے اور ان کا مقصد تنقید کی سائنسی معروضی
بنیادوں کو واضح کرنا تھا۔ بالعموم خاکسار نے ایک الگ راہ اختیار کی ہے اور
اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔ ایسا میرے ادبی مزاج کی وجہ سے
بھی ہے۔ فکشن پر تنقید کے علاوہ اس نوع کی نسبتاً تفصیلی مثال "اسلوبیات میر"
والا مقالہ ہے جس سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ میرا عام انداز اسلوبیات اور
ادبی تنقید کو ملا کر بات کرنے کا ہے۔ "اسلوبیات میر" میں سارے ادبی مباحث
اپنی ذہنی غذا اسلوبیاتی تجزیے سے حاصل کرتے ہیں، اور یہ اسلوبیاتی تجزیہ
نحوی بھی ہے، صرفی بھی اور صوتیاتی بھی، لیکن تجزیہ زیادہ تر آنکھوں سے اوجھل
رہتا ہے اور اگر کہیں سطح پر ظاہر ہوا بھی ہے تو بھی تکنیکی معلومات سے گراں بار
نہیں ہوتا، اور ادبیت کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ اوپر سٹینلے
فش کے حوالے سے "موثر اسلوبیات" "Affective Stylistics"

ذکر آیا تھا، کہا جا سکتا ہے کہ خاکسار کے اسلوبیاتی مطالعات بھی ایک سی نوعیت کے ہیں، یعنی ادبی مطالعے میں میرا ذہنی ردِعمل Response کچھ اس طرح کا ہے کہ میں اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا۔ بلکہ صوت، لفظ، کلمہ، ہیئت، معنی مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں، اور اگر کسی نکتے کو واضح کرنے یا اس کا سراغ لگانے کے لیے کسی ایک لسانی سطح کو الگ کرنے کی کوئی خاص ضرورت پیش نہ آئے تو میرا ذہنی ردِعمل کلی ہوتا ہے جزوی نہیں۔ اور کسی ایک سطح کو الگ کرنا ضروری بھی ہو تو اس عمل کے دوران بہرحال یہ احساس جاری رہتا ہے کہ سطحوں کا الگ کرنا محض کی تہہ تک پہنچنے کے لئے ہے ورنہ بذاتہٖ یہ ایک مصنوعی عمل ہے، اور ہر سطح یعنی جزو اپنی کل کے ساتھ مل کر لسانی وحدت بنتا ہے اور ترسیل حظ معنی میں کارگر ہوتا ہے۔ گویا اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ ذاتی یا جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے، اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروضی بنیاد عطا کر سکتی ہے۔ واضح تکنیکی تجربوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں لیکن اگر اسلوبیات کا جوہر ذہن میں جاگزیں ہو گیا ہے تو غیر تکنیکی تجزیہ متن کی قرأت کے دوران ذہن و شعور میں احساس کی رو کے ساتھ ساتھ چلتا ہے میں اسے "AFFECTIVE STYLISTICS" کہتا ہوں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بجائے اپنے تنقیدی عمل میں زبان کی ظاہری سطحوں کو کلی معنیاتی نظام کے ساتھ لے کر چلنے میں ساختیات سے بھی مدد ملتی ہے، جس کی کھلی ہوئی مثالیں "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" یا "فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام" یا "فکشن ... خاکسار کے مضامین مل جائیں گے۔ لیکن ساختیات ایک الگ موضوع ہے اور اس کو کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھا جا سکتا ہے۔

جہاں تک مصادر کا تعلق ہے اسلوبیات پر انگریزی اور فرانسیسی میں سینکڑوں مضامین اور کتابیں ہیں۔ ان میں لسانیات کے ماہرین کی تصانیف بھی ہیں اور ادبی نقادوں کی بھی۔ اسلوبیات کے موضوع پر کئی بین الاقوامی سیمینار اور کانفرنسیں بھی منعقد ہو چکی ہیں جن کی روداد میں اہم مقالات بھی ملیں گے جنھوں نے ان مباحث کو آگے بڑھانے میں اور اسلوبیات کو ایک ضابطۂ علم کی حیثیت سے مستحکم کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ذیل کے مجموعہ ہائے مقالات اس بارے میں کتبِ حوالہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسلوبیات کو جاننے کے لئے ان سے اور ان کتابوں کا حوالہ دیا گیا ہے ان سے رجوع کرنا نہایت ضروری ہے:

1 Thomas A Sebeok, Ed . style in language (1960)
2. Roger Fowler, Ed., essays on style and language (1966)
3 Glen A love and Michael Payne Eds , contemporary essays on style (1969)
4. Donald C. Freeman, Ed , Linguistic and Literary Style (1970)
5. Seymour Chatman, Ed , Literary Style · A Symposium (1971)
6. Howard S. Babb, Ed , Essays in Stylistics Analysis (1972)

اسلوبیات پر بعض تعارفی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں، ان میں سے میرے نزدیک ذیل کی کتابیں اہم ہیں:

7 Epstein, E. L., Language and Style London, 1978
8 Enkvist, Spencer and Gregory, Linguistics and Style, Oxford 1964
9. Widdowson, H. G., Stylistics and the Teaching of Literature London, 1988
10. Chapman, Raymond, Linguistics and Literature, London, 1975
11 Enkvist, N. E. Linguistic Stylistics, Hague 1973

12. Hough, G., Style and Sty stics, London, 1969

اسلوبیات کو کسی خاص ملک، قوم یا نظریے سے وابستہ کرنا بھی بے خبری کی وجہ سے ہے۔ اس کو ترقی دینے والوں میں سب شامل رہے ہیں۔ اسلوبیات پر لکھنے والوں میں روسی ہیئت پسندوں (Russian Formalists) نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے اور فرانسیسی، برطانوی، امریکی ماہرین لسانیات بھی پیش پیش رہے ہیں۔ ان میں ممتاز رومن جیکب سن، لیو سپٹزر، اُلمن، رفاٹیر، سٹیفن المان، اور کے ہیں۔ ان کے اور بہت سے دوسرے لکھنے والوں کے مقالے ان کتابوں میں دیکھے جا سکتے ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے

منشا یاد

آپ نے دریا پار کرنے کے سلسلے کا وہ معما یا پہیلی ضرور پڑھی سنی ہوگی جس میں ایک شخص کے پاس شیر، ایک بکری اور گھاس کا ایک گٹھا ہوتا ہے اور اسے دریا پار کرنا ہوتا ہے مگر کنارے پر ایک چھوٹی سی کشتی ہے جس میں صرف اتنی گنجائش ہے کہ وہ ایک وقت میں ایک چیز ہمراہ لے کر عبور کر سکتا ہے۔ وہ شیر اور بکری یا بکری اور گھاس کو بھی ایک طرف نہیں چھوڑ سکتا۔

یہ معما بہت پرانا ہے اور معلوم ہوتا ہے اگلے وقتوں میں شیر اور بکری مالک کے بہت وفادار ہوتے تھے۔ وہ باندھ کر نہیں رکھتا تھا پھر بھی ان کے بھاگ جانے کا کوئی خطرہ نہیں ہوتا تھا اور وہ کم از کم اس کی موجودگی میں ایک گھاٹ پر پانی پی لیتے تھے۔ شیر بکری کو کھانا ضرور چاہتا تھا مگر لگتا ہے ان دنوں شیر کی آنکھ میں حیا تھی کہ وہ مالک کے سامنے بکری کو چیرتا پھاڑتا نہیں تھا اور بکری بھی اتنی فرماں بردار اور صابر ہوتی تھی کہ اسے بھوک لگی ہوتی مگر مالک منع کر دیتا تو منع ہو جاتی اور کم از کم اس کی نظروں کے سامنے منہ نہیں مارتی تھی۔

آپ جانتے ہیں کہ اس پہیلی یا معمے کو حل کرنے کی ترکیب یہ ہے کہ آدمی سب سے پہلے بکری کو اپنے ساتھ لے جائے اور دوسرے کنارے پر چھوڑ آئے بشرطیکہ وہاں کوئی دوسرا شیر، چیتا یا بھیڑیا پہلے سے گھات لگائے نہ بیٹھا ہو۔ اس طرح پہلے کنارے پر شیر اور گھاس کا گٹھا رہ جائیں گے ظاہر ہے شیر خواہ کتنا ہی بھوکا کیوں نہ ہو گھاس نہیں کھا سکتا گھاس بری چیز نہیں ہے۔ ہم میں سے زیادہ تر لوگ گھاس پھوس پر زندگی گزارتے ہیں مگر آپ جانتے ہیں کہ شیر ایسا نہیں کر سکتا۔ ا[illegible] ہے کہ جس روز اس نے گھاس لی وہ دھاڑنا بھول جائے گا اور وہ [illegible] رہ جائے گا۔ بہرحال جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ یہ معما کچھ زیادہ مش[illegible] ہے البتہ اس میں شیر، بکری اور گھاس کو حفاظت سے دوسرے کنارے پر لے جانے کے لئے سات مرتبہ دریا پار کرنا پڑتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ سات چکر کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ اصل مسئلہ تو حفاظت سے پار اترنا ہوتا ہے۔ سو یعقوب علی عرف تو یا بھی حفاظت سے دریا پار کرنا چاہتا ہے مگر پڑھا لکھا نہ ہونے کی وجہ سے ترکیب اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔

یوں تو تو یے کا مسئلہ شیر، بکری اور گھاس والے معمے سے مختلف بھی ہے۔ اس کے پاس گھاس بہت ہے مگر اسے گھاس کھائی جانی نہیں ہے اور نہ ہی اس کی بکریاں گھاس کھا سکتی ہیں۔ اس کے پاس دو بکریاں ہیں اور شیر اس نے چڑیا گھر میں دیکھا ہے۔ لیکن وہ ایک ان دیکھے شیر کا خوف ضرور پریشان کرتا رہتا ہے جو اس کے محلے والے پالتو شیر جیسا اصیل نہیں ہے۔ کہیں آس پاس کھلا پھر رہا ہے یا گھات لگائے بیٹھا ہے کہ ادھر اس کی آنکھ لگے اور ادھر وہ کسی ایک پر جھپٹے۔ صرف ایک بکری پر اس لئے کہ شیر خواہ کتنا ہی خون خوار اور [illegible] ہو ایک وقت میں دو بکریوں کو قابو میں نہیں کر سکتا۔

[illegible] ایک [illegible] ہے کہ قوبے کی بکریوں کو جن
[illegible] ایک دوسری سے اس قسم کا کوئی خطرہ نہیں جیسا
[illegible] بکری اور گھاس والے شخص کو در پیش تھا کہ گھاس لے کر جاتا ہے
تو پیچھے شیر بکری کو کھا جاتا ہے اور شیر کو ہمراہ لے جاتا ہے تو بکری گھاس
چٹ کر جاتی ہے۔ بلکہ قوبے کی بکریاں تو ایک دوسرے کی رکھوالی کرتی رہتی
ہیں۔ چھوٹی چھوٹی بات کی شکایت تو اس تک پہنچاتی ہیں اور یوں ان
دونوں کی نگران خود بخود ہی ہے۔ وہ ایک دوسری کے حوالے کر کے
سارا دن مزدوری کرنے چلا جاتا ہے اور اسے کسی قسم کی فکر نہیں ہوتی۔

یوں بظاہر قوبے کو کوئی دریا بھی پار نہیں کرنا ہے۔ سوائے زندگی
کے اس دریا کے جو ہر زندہ شخص کو خواہ وہ کسی بھی وجہ سے دنیا میں
آ گیا ہو در پیش ہوتا ہے اور جسے بعض لوگ تو موٹر بوٹ یا سٹیمر میں بیٹھ کر
عبور کر لیتے ہیں مگر بعض چپو چلا چلا کر ہلکان ہوتے رہتے ہیں۔ بعض لوگوں
کو یہ دریا مشکیزوں اور گھڑوں کے ذریعہ پار کرنا پڑتا ہے۔ ہاں کچھ ایسے
بھی ہوتے ہیں جنھیں پکے گھڑے بھی میسر نہیں آتے مگر ان کا پار جانا ضروری
ہوتا ہے وہ کچے گھڑوں پر بھی چل پڑتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ کچے گھڑے دریا میں
تھوڑی دور جا کر گھل جاتے ہیں تاہم ان کے جذبوں کی صداقت اور وفا
کبھی نہیں گھلتی اور زیادہ پختہ ہو جاتی ہے۔ خوشبو بن کر دور دور پھیل
جاتی ہے۔ صدیوں پر محیط ہو جاتی ہے۔

دریا تو کیا ــــ قوبے کو تو وہ گندا نالہ پار کرنے کی ضرورت کبھی
پیش نہیں آتی جس کے کنارے وہ کئی برسوں سے رہ رہا ہے اور اگر کبھی اسے
یہ نالہ پار کرنا پڑ جائے تو اسے کسی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ اس
نالے پر کئی جگہ سیمنٹ کنکریٹ کی سلوں کے فٹ برج سے بنے ہوئے ہیں اور پھر
یہ نالہ بھی وہ زیادہ چوڑا اور گہرا نہیں ہوتا ــــ نہ ہی اس کی رفتار
تیز ہوتی ہے۔ وہ شہر کے ایک تہائی حصے کی گندگی اور تعفن سمیٹے چپ چاپ
[illegible] کناروں کے اندر نظر نہ آنے والی رفتار سے بہتا رہتا ہے۔ صرف
برسات کے دنوں میں اس میں طغیانی آتی ہے اور وہ اس بہانے قریبی گلیوں
اور مکانوں میں جھانک آتا ہے۔

عام دنوں میں اس کے دونوں کناروں پر [illegible] بندھی رہتی
ہیں۔ کیچڑ اور گوبر کے ڈھیر لگے رہتے ہیں اور اطراف کی دیواریں اپلوں سے
اٹی رہتی ہیں۔ مکھیوں اور مچھروں کی بھرمار ہوتی ہے اور بدبو کے بھبوکے
اٹھتے رہتے ہیں۔ مگر یہ گندا نالہ شروع سے گندا نالہ نہیں تھا۔ گندگی اور
غلاظت اس میں بعد میں پھینکی جانے لگی۔ اور اسے گندا کر دیا گیا۔ اس میں
سیوریج کے پائپ اور گندی موریاں ملا دی گئیں اور چھتوں سے گندگی لے کر
اترنے والے پرنالے اس میں ڈال دیئے گئے اور اگر دیکھا جائے تو گندی
نالیاں اور پرنالے بھی خود گندے کہاں ہوتے ہیں، انھیں گندا کر دیا جاتا
ہے۔ جب پہلے پہل نالی بنائی، پائپ بچھایا اور پرنالے کو پورٹ لینڈ سیمنٹ
اور دریا کی ریت سے پلستر کر کے گرمالہ لگایا جاتا ہے تو وہ کتنا پاک صاف
اور شفاف ہوتا ہے۔ گندگی تو ان سب پر اوپر سے تھوپی جاتی ہے۔

گندا نالہ بھی کبھی اچھا نالہ رہا ہو گا۔ پہاڑوں، جنگلوں اور کھیتوں سے
برساتی پانی لے کر بڑے نالے میں پہنچاتا ہو گا مگر اب یہ ان گنت مکانوں،
نالوں اور گڑھوں کی غلاظت سمیٹے زیر زمین چلتا رہتا ہے اور اس کے
اوپر چلنے پھرنے والوں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ ان کے پاؤں کے نیچے
کیسی کیسی خوفناک مخلوق اور کیا کیا غلاظتیں بہتی چلی جا رہی ہیں۔ پھر
اس جگہ سے جہاں قوبا اس کے کنارے ایک تنگ سی گلی میں رہتا ہے،
نالہ اچانک ایک پل کے نیچے سے نمودار ہو جاتا ہے اور ایک پختہ اوپن
ڈرین کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ قوبا ایک عرصے سے گندے نالے کے کنارے رہتا
ہے مگر وہ گندگی اور بدبو سے سمجھوتہ نہیں کر پایا۔ وہ نالے کی طرف بہت
جاتا ہے اور جب بھی اس کا ادھر سے گزر ہوتا ہے اسے دھڑکا لگا رہتا
کہ گندے پانی میں کوئی پتھر نہ پھینک دے۔ اگر کبھی کوئی چھینٹا اس
آ پڑے تو ناپاکی کا احساس اس کے ذہن پر کئی روز تک چپکا رہتا ہے۔
وہ موٹا سڑک کی طرف سے آتا اور اسی طرف سے کام پر جاتا ہے۔ اس کی
پل سے کچھ فاصلے پر پکی سڑک سے شروع ہوتی ہے پھر بل کھاتی ہوئی جلد
نالے پر آ جاتی ہے جہاں لوگوں نے کوڑا پھینک پھینک کر ڈھلوان

نسبخود

ہے جو گزرنے والوں کے لئے سیڑھی کا کام دیتی ہوتا ہے [illegible]
کے لئے یہ گلی ایک شارٹ کٹ کا کام دیتی ہے اور اگرچہ یہ نہایت ہی تنگ سی
اور اس میں گنتی کے چند ایک دروازے ہی کھلتے ہیں مگر اس کے عین وسط
موڑ سا ہے جہاں تھوڑی سی کشادہ جگہ ہے اور اس طرح وہاں ایک جھونپڑی
شکل آئی ہے مگر چونکہ گزرنے والوں کے لئے تین چار فٹ چوڑا راستہ چھوڑنا
اس لئے جھونپڑی دو غیر مساوی حصوں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ ایک طرف دو چارپائیوں
مثلث نما ٹکڑا ہے اور دوسری طرف ایک چارپائی کی جگہ۔ مثلث نما حصے پر
کی پھٹیوں، ٹین کی چادروں اور گھاس پھونس کی مدد سے چھت ڈال دی
ہے مگر گلی کے اس پار ایک چارپائی والے حصے کی چھت کا کام قریبی مکان کا
دیتا ہے۔ تین سے زیادہ چارپائیوں کی نہ وہاں گنجائش ہے اور نہ ہی چوتھی
کی انہیں ضرورت ہے۔ یہ تین چارپائیاں بھی گرمیوں میں صرف رات کو
جاتی ہیں اور شاید رات کو بھی وہ چارپائیاں کبھی نہ بچھاتے اگر نالہ اس قدر
قریب نہ ہوتا۔ اب وہاں رات کو اکثر سانپ سرسراتے، بچھو رینگتے، مینڈک
[illegible] دوڑتے اور چھچھوندریں چیختی پھرتی رہیں۔ سانپ کے بارے میں
[illegible] خوش فہمی ہے کہ اسے چارپائی پر چڑھنے اور ڈسنے کی اجازت نہیں ہے۔
بعض سانپ نافرمان ہو سکتے ہیں اور خوش فہمیاں بعض اوقات زندگی کو کتنا
بنا دیتی ہیں۔

وہ تین ہی ہیں۔ ایک تو بابا اور دو اس کی بکریاں۔ شیداں اور مہراں۔ وہ
کو اپنے قریب سلانا چاہتا ہے اور مہراں کو فاصلے پر۔ ہاں سردیوں میں سانپ
در کم ہو جاتا ہے تو وہ تینوں مثلث نما حصے میں صف بچھا کر اور گدڑے ڈال کر
سو جاتے ہیں۔ درمیان میں شیداں سوتی ہے۔ پھر بھی اسے خوف رہتا ہے
سوتے میں اس کا ہاتھ شیداں کی بجائے مہراں سے نہ چھو جائے۔

مہراں اس سے آٹھ برس چھوٹی ہے۔ اور پچھلے آٹھ اس برسوں سے [illegible]
ہے اس کے لئے [illegible] وہ بوڑھی ہو چکی ہے۔ [illegible]
ہوتا [illegible] کر دیکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے [illegible] ہے یا نہیں۔
شیداں [illegible]
[illegible]

وہ [illegible] شیداں [illegible]
اور جب کبھی کھلے موسم میں مہراں اپنی چارپائی پر لیٹی سو رہی ہوتی [illegible]
پوچھ لینا ضروری سمجھتا ہے۔

”تم شیداں ہی ہو نا؟“

کچھ عرصہ سے اسے مہراں کے بارے میں الٹی سیدھی [illegible]
کرتا ہے کہ وہ تھکی تھکی، اکتائی اکتائی اور بکھری بکھری سی نظر آتی ہے۔ پہلے شیداں سے [illegible]
اور اس کے سامنے تو دم نہیں مارتی تھی مگر اب بہت سی باتیں سنی ان سنی کر دیتی ہے۔ [illegible]
کسی روز بیٹھے بیٹھے قہقہے لگانے لگے گی پھر کپڑے پھاڑ کر [illegible]
اتر جائے گی۔ گھر کے اندر سے گلی کے لوگ گزرتے ہیں۔ وہ ہر راہ گیر کو یوں دیکھتی ہے جیسے مدت
بعد کسی آدم زاد کی صورت دیکھ رہی ہو۔ بعض اوقات اسے ڈر لگتا ہے وہ گلی میں سے گزرنے
والے کسی کمزور یا اکا دکا آدمی پر حملہ نہ کر دے۔

شیداں اس کے استفسار پر ہوں ہاں کرتی ہے تو بھی اس کی تسلی نہیں ہوتی۔
وہ دوبارہ پوچھتا ہے تو وہ کبھی جل کر اور کبھی ہنس کر سرگوشیوں میں جواب دیتی ہے۔

”ہاں میں شیداں ہی ہوں تیری زنانی۔“

اس کے باوجود اسے بلا وجہ برے برے خیالات ستاتے رہتے ہیں جن دنوں وہ
بھٹے پر کام کرتا تھا وہ پیر کو بخش اللہ [illegible] کتاب پڑھ کر [illegible] اور
ناریوں کے چلتر سنایا کرتا تھا جن کو سن کر ان کا دماغ الٹ گیا تھا۔ [illegible]
کے لئے مسالہ بناتے یا گوتک اینٹیں اٹھا کر سنبھالتے ہوئے پریشان ہو ہو کر سوچتا رہتا
کہ کیا سچ مچ وہ شیداں ہی تھی؟

گرمیوں میں وہ درمیان والی چارپائی پر سوتا ہے۔ مہراں کی چارپائی ایک
چارپائی کے برابر راستہ چھوڑ کر بچھی ہوتی ہے مگر اسے یہ فاصلہ [illegible]
اور جب آدمی خود ایک کنارے پر ہو تو اسے کیا پتہ چلتا ہے کہ دوسرے کنارے پر کون کس
حال میں ہے۔ وہ رات بھر جاگتا اور [illegible] چارپائی کے [illegible]
[illegible] دیکھتا ہے کہ کہیں کوئی [illegible]
آپ ہی آپ وہاں نہیں [illegible] کسی کے [illegible]
[illegible]
بکری کو [illegible] جنگل کی راہ لے گا۔

[illegible] ہے مگر اس کا پیلا کیسہ [illegible] ایسی گھٹی گھٹی بدبو کی خوشبو کو نہیں چھپا سکتا۔ وہ [illegible] تھا جی، پانی کا اسپرے کرتی اور پھر بھی لت پت رہتی ہے اور [illegible] سے بساند سی آتی ہے بشرطیکہ آدمی گندے نالے سے ہو کر [illegible] والا نہ ہو ۔۔۔ پھر بھی وہ سوچتا ہے کہ جس معاشرے [illegible] کی بے حرمتی کا ان کے مرنے کے بعد بھی خطرہ ہو وہاں بدبو [illegible] تک تحفظ فراہم کر سکتا ہے۔ خصوصاً جب ایک جوان غیر [illegible] عورت کسی گلی کے اندر بے سدھ ہو کر سوتی ہو [illegible] طرح طرح کے بھیڑیے آدمیوں کا گزر ہوتا ہو۔ بھیڑیا شکار [illegible] کر سکے مگر زخمی اور لہولہان تو کر سکتا ہے۔ پنجے مار کر [illegible] نیل اور داغ تو ڈال سکتا ہے۔ پھر اس آبادی کے اکثر [illegible] کے ہاتھ ان کے قابو میں نہیں ہیں۔

اسے بے حد تھکا ماندہ ہوتا ہے اسے سخت نیند آ رہی ہوتی ہے مگر [illegible] آہستہ قدموں کی چاپ اس کی نیند اڑاتی ہے۔ راہگیر عموماً [illegible] جانب بھی چارپائیوں سے بچنے کے لیے رفتار آہستہ کر لیتے یا لمحہ [illegible] جاتے ہیں تو اس کی بند ہوتی آنکھیں چوپٹ کھل جاتی ہیں۔ [illegible] سے دو ایک سینما ہاؤس قریب ہی واقع ہیں اور اس آبادی کے [illegible] کو آخری شو دیکھنے کی عادت اور شوق ہے۔ چنانچہ رات بھر [illegible] جاتی رہتی ہیں اور وہ رات کے پھیلے ہوئے [illegible] ہاتھ [illegible] نڈھال ہوتا رہتا ہے۔

ایک بار شیداں کو پتہ نہیں کیا سوجھی۔ اس نے گلی کے مثلث نما [illegible] کے درمیان ایک موٹا سا پردہ لٹکا دیا۔ پہلے تو اسے عجیب [illegible] کا احساس ہوا مگر جب مئی کے حبس کا دیا بجھا اور رات [illegible] پھیلا تو اسے لگا مہراں اس سے دور جا پڑی ہے جیسے اس کے [illegible] کے درمیان گھنا تاریک جنگل اگ آیا ہو۔ اگر شیر چیتا یا بھیڑیا [illegible] کوئی نافرمان سانپ چارپائی پر چڑھ آئے تو اس کی کراہ تک [illegible] دے۔ اس نے شیداں کو پردہ ہٹا دینے کا مشورہ دیا مگر بعض [illegible] راتوں میں اس کا خود جی چاہتا ہے وہ پردہ اور [illegible] جائے، بلکہ دیوار میں تبدیل ہو جائے!

اس نے کئی بار سوچا ہے کہ ان دونوں کو ایک طرف چھوڑ کر خود [illegible] ایک چارپائی والے حصے میں سونا شروع کر دے مگر اس سے [illegible] فائدہ نظر نہیں آتا۔ گزرنے والوں کے لئے گلی کے اس پار [illegible] ایک جتنا فاصلہ ہے۔ ہاں اگر مہراں مثلث حصے کی دیوار کے [illegible] سونا شروع کر دے تو دوسری بات ہے مگر اس طرح شیداں کو [illegible] چارپائی پہ سونا پڑے گا اور وہ سب کچھ برداشت کر سکتا ہے مگر شیداں کے بدن سے ہوا کا جھونکا بھی چھو جائے تو وہ بپھر جاتا ہے۔

شیداں کی رنگت اگرچہ کالی ہے مگر اس کے چہرے کے خدوخال دلکش اور اس کا جسم نہایت بھرا بھرا، گداز اور متناسب ہے۔ اس نے جب اسے اس کی ماں کی کٹیا میں پہلی بار دیکھا تھا تو وہ آٹا گوندھ رہی تھی۔ وہ اسے دیکھ کر ششدر رہ گیا تھا ۔۔۔ وہ دن بھر سڑکوں اور بازاروں میں اجلی گوری اور گلابی عورتوں کو دیکھتا تھا مگر اس نے اتنی کالی حسین عورت کبھی نہیں دیکھی تھی۔ وہ آٹا گوندھ رہی تھی اور کسی پہلی توں سے بچا کر رکھے ہوئے دو پیڑے یوں متحرک رہے تھے جیسے پارے میں گندھے ہوئے ہوں۔ اس کی آنکھیں سیاہ اور چمک دار تھیں۔ بنانے والے کو تو پتہ ہی تھا کہ اسے کاجل میسر نہیں ہوگا۔ شاید اسی خیال سے اس نے ہمیشہ چمکتے رہنے والا قدرتی کاجل اس کی آنکھوں میں بھر دیا تھا۔

اسے یہ سوچ کر اکثر ہول آتا ہے کہ اگر کسی نے آگے جاتے اندھیرے یا اجالے میں دل لگی یا شرارت سے چھو لیا تو ۔۔۔ یقیناً وہ اس صدمے سے جانبر نہیں ہو سکے گا۔

ایک بار شیداں نے ایک نہایت مفید مشورہ دیا کہ مہراں کو کسی کوٹھی میں نوکر کرا دیا جائے جہاں وہ مزے سے پکے سرونٹ کوارٹر میں رہے گی اور کھائے اور پیئے گی مگر ہر غریب آدمی کی طرح توبے کی حمیت کی رگ بھی بہت پھڑکتی ہے۔ اس نے اس قیمتی مشورے پر عمل نہ کیا۔ وہ تھا اسے آئے دن چارپائیوں کی ترتیب بدل بدل کر اپنی الجھن کا حل تلاش کرنا پڑتا ہے ۔۔۔ کبھی شیداں درمیان والی چارپائی پہ سوتی ہے کبھی مہراں اور کبھی وہ خود ۔۔۔ مگر مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ پچھلے دنوں انھوں نے شیداں کے ایک اور مشورے پر عمل کرنا چاہا جس کے مطابق چارپائیوں کو رخ بدل کر بچھایا جا سکتا تھا مگر اس سے ایک تو پائنتیاں مغرب کی طرف ہو جاتی تھیں دوسرے مہراں نظروں سے مزید اوجھل ہو جاتی تھی۔

سو توبا بڑی مشکل میں ہے۔ یوں سمجھئے اس کے پاس دو بکریاں ہیں اور ایک ان دیکھے شیر کا خوف ۔۔۔ جو کھلا پھرتا ہے اور جس کی آنکھ میں حیا نام کو نہیں ہے۔ توبا دریا پار کرنا چاہتا ہے مگر حفاظت کے ساتھ ۔۔۔ کہ اسے ہر زندہ شخص کی طرح اس کا سامنا ہے۔ وہ کشتی میں صرف ایک بکری کو سوار کر سکتا ہے اور جیسا آپ اس بکری کے نام سے بھی واقف ہو چکے ہیں، وہ دوسری بکری کو دوسرے کنارے اکیلا بھی نہیں چھوڑ سکتا کہ اس کے شیر کے لقمہ تر بن جانے کا خدشہ ہے۔ توبا پڑھا لکھا آدمی نہیں ہے اس لئے اس نے یہ معما حل کرنے کے لئے ہم سب سے مدد مانگی ہے۔ میں بھی غور کرتا ہوں کہ آپ بھی سوچیں اور اگر کوئی مناسب حل ذہن میں آ جائے تو توبے کو براہ راست خط کے ذریعے کسی بھی شہر کے گندے نالے کی معرفت بھیج دیں ۔۔۔ اسے خط مل جائے گا۔

▲▲

مغنی تبسم

بے معنی سا لگتا ہے گھر جانا بھی
دیواروں سے ٹکرانا، مر جانا بھی

منظر منظر خواب بدلتے رہتے ہیں
آنکھوں کو ہے منظر منظر جانا بھی

رستہ تکتے رہنا ساری رات کبھی
آہٹ سن کر قدموں کی ڈر جانا بھی

بادل اب جو کھیل تماشے کرتا ہے
اس نے میری ناؤ ڈبو کر جانا بھی

اسم مری پہچان کو کھوتے جاتے ہیں
مشکل ہے لفظوں سے باہر جانا بھی

عادل منصوری

اداس ہیں بام و در شکستہ
یہ ہجرتوں کے سفر شکستہ

اٹھائے کاندھوں پہ گھر شکستہ
یہ کون ہے دربدر شکستہ

شکستہ شمس و قمر شکستہ
ہر ایک ذرہ جگر شکستہ

ادھر شکستہ ادھر شکستہ
وجود ہی سر بسر شکستہ

زمین زیر و زبر شکستہ
ہے قصہ المختصر شکستہ

ہوا کے حملے چہار جانب
ہیں سایہ سایہ شجر شکستہ

حقیقتیں تلخ تلخ بھی ہیں
خمار آنکھوں پہ ہر شکستہ

نگاہ عرش بریں تعاقب
کہ ہاتھ میں بال و پر شکستہ

یہ عیب کھلتا ہی تھا کسی پر
چھپائے بیٹھے ہنر شکستہ

جاوید شاہین

جن دنوں کرنے کو کچھ نہ تھا
میں نے بہت کچھ کیا
اپنے آپ کو سمیٹا
خود کو ٹوٹنے بکھرنے کی راہ نکالی
اپنی شخصیت پر غور کیا
اور اس میں ممکن حد تک توسیع کی
ہوا کی مایوسی باتیں سننے کے بجائے
گھر میں کھڑے درختوں کی
سب باتیں سنیں
بارش کی اطلاع پا کر
چھت پر پڑے ہوئے وقت کو
لپیٹ کر بروقت نیچے لایا

اتنا کچھ کرنے پر
ایک کام مجھ سے نہ ہو سکا
میں ریزہ ریزہ لمحوں کی کرچیاں
دیکھنا بھول گیا
اور آنے والے دنوں کے پاؤں
زخمی کرنے کا مجرم بن گیا
میں نے اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہا
لیکن مجھے
یہ کہہ کر چپ کرا دیا گیا
کہ اتنے سارے لوگوں میں
دیکھنے والی آنکھ
فقط مجھے کس لئے دی گئی تھی۔

جاوید شاہین

میں نے رات سے پوچھا
"میرے گھر سے چوری ہو جانے والا خواب
تمہارے پاس تو نہیں؟
میرے ہمسائے کے بچوں کا خواب
گھروں میں بیٹھی جواں لڑکیوں کا خواب
شہر سے ہجرت کر جانے والے سارے خواب
تمہارے پاس تو نہیں؟

رات میری آنکھوں میں جھانک کر بولی
"اتنے سارے خوابوں کا چوری ہو جانا
اور شور نہ مچنا
اتنے سارے خوابوں کا قتل ہو جانا
اور سراغ نہ ملنا
اتنی ساری لاشوں کا دریا میں بہا دیا جانا
اور پانی کا رنگ نہ بدلنا
کیسے ممکن ہے
تمہاری مرضی کے بغیر
تمہاری شرکت کے بغیر"
پھر وہ گود میں اٹھایا ہوا بچہ
میری طرف بڑھا کر بولی
"اس کے سر پہ ہاتھ رکھو
اور قسم کھاؤ
اپنے بچپنے کی
اپنی معصومیت کی"
اور میں اس کا منہ تکتا رہ گیا

نظمیں

جاوید شاہین

میں نہیں جانتا

اپنے گناہ
دوسروں کے حساب میں ڈالتے وقت
میرا نام یاد رکھنا
کہ تم سے پہلے شخص کو بھی
میرا نام یاد تھا
اور اس سے پہلے کو بھی
میرا نام یاد رکھنا
کہ تمہاری نجات کا راستہ
اسی طرف سے گزرتا ہے

میں یہاں کھڑا ہوں
تمہارا بوجھ کم کرنے کو
اپنے سر پہ رکھنے کو
کہ تم سے پہلے شخص کا بوجھ بھی
میں نے اپنے سر پہ رکھا تھا
اور اس سے پہلے کا بھی
میں یہاں کھڑا ہوں
میں یہاں کھڑا کر دیا گیا ہوں
ازل سے
نہ جانے کس کے حکم سے
میں نہیں جانتا
میں کب مرتا ہوں
اور کب جی اٹھتا ہوں
تمہارا گناہ ادا کرنے کے لئے
تمہیں سرخرو کرنے کے لئے

لوگوں کا نیند میں چلنا

لوگوں کا نیند میں چلنا
اور دریا کی طرف جانا
میرے دل میں وہم لاتا ہے
مجھے ڈر میں گرفتار کرتا ہے
اور میں ساری رات جاگتا رہتا ہوں

ساری رات جاگتا رہتا ہوں
دریا کے ساتھ ساتھ
دیوار چنتا رہتا ہوں
اور سوچتا رہتا ہوں
کہ سارے شہر کا
ایک ہی مرض میں مبتلا ہو جانا
کھلے پانی کی طرف چل پڑنا
کس چیز کی علامت ہے؟
کیا ظاہر کرتا ہے؟

صبح ہونے پر
لوگوں سے پوچھتا ہوں
وہ حیرت سے مجھے تکتے ہیں
میری باتوں پر ہنستے ہیں
میری محنت پر شک کرتے ہیں
پھر مجھے دکھانے پڑتے ہیں
دریا تک آتے ہوئے ان کے قدم
دیوار پہ بنے ہوئے ان کے ہاتھوں کے نشان
شب

جنون کی رات

سلیم اختر

ہوا کے بے چین جھونکے نے بلا دستک کیواڑ کھولے تو اس نے سرد ہوا کے بڑے بڑے گھونٹ بھر لئے۔ سو لہروں نے جسم میں ارتعاش پیدا کر دیا: بجلی کے نیلگوں لہریے نے دروازے کی چوکھٹ میں خارجی منظر کی تصویر چمکا دی۔ مگر ایک ثانیے کو گھاس میں پگڈنڈی کی جگہ کوڑیالا تھا۔ ہوا نہیں بلکہ چڑیلیں شوک رہی تھیں۔ درختوں کی بجائے ڈائنیں سر جوڑے مگن تھیں اور ان کے پیچھے جنگل جنگل میں جنگل۔ جنگل میں درخت۔ جھاڑیاں اور چھتنار۔ جہاں بھوتوں سے چھل پائیاں ملاپ کرتیں۔ تاریک سایوں میں کیڑے تحلیل ہو جاتے۔ ایسے کیڑے جو تیز دھوپ میں اپنا کوہان سر پر تان لیتے اور جب رات آتی تو اس کوہان میں بسرام کرتے۔ بجلی دوبارہ چمکی۔ گھاس پر کوڑیالا ابھی تک سو رہا تھا۔ اس کو ڈیلے پر دہ ہونے چلتے تھے جن کی سانسوں سے چنگاریاں پھوٹتی تھیں جو خود کسی جوالا میں نہ جلتے۔

وہ اسی راستے سے آتی تھی۔ کہاں سے؟ یہ نہ بتاتی! شاید جنگل سے؟ روم روم میں تازہ گھاس کی مہک ہوتی۔ ہونٹوں میں کچا شہد۔ بالوں میں پھول۔ کانوں میں کلیاں۔ گلے میں ہار۔ بازو میں پھول کنگن۔ کن پٹیوں میں پھول گجرے۔ وہ کیا تھی؟ شجر؟ تن میں شجر جیسی سختی مگر انگ انگ میں بیل کو ملتا۔ ناری پھل پیش کرتی تو یوں لپٹتی جیسے شجر سے بیل یوں چھا جاتی جیسے جنگل میں دھند؟ یوں جھومتی جیسے ساون کی گھٹا یوں برستی جیسے پہلی پھوار۔ وہ بار بار پھلے شجر کی مانند سوا نیزے پہ برگ و بار شاخ سر کشیدہ شجر بن جاتی۔ وہ جھولا جھولتی، ناگن بن کر شوکتی، امرت جل سے نہال ہوتی!

سورج کی پہلی کرن درخت کی پھنگ پر اٹکے شبنم کے قطروں میں رنگوں کے آنچل لہرا دیتی۔ تب جنگل پرندوں کی آوازوں سے گونج اٹھتا۔ گھاس پہ سویا کوڑیالا پگڈنڈی میں تبدیل ہو جاتا، درختوں سے بھوت اترتے، ڈائنیں غائب ہو جاتیں، چھل پائیاں رخصت ہو جاتیں اور چھتنار خالی ہو جاتا۔ آنکھ کھلنے پر وہ اپنا پہلو خالی پاتا۔ خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا؟ دھیان کی لہر میں یادوں کے بنتے ٹوٹتے بلبلوں میں وہ ضدی بلبلہ ثابت ہوتی۔

بجلی کی چمک سے دروازے کی چوکھٹ میں منظر چمکا تو وہ دہلیز پر تھی۔ گیلے بالوں سے قطرے ٹپکتے تو جسم پر کہیں نہ رکتے۔ تن کی وادی پر بالوں کے بادل چھائے۔ بادلوں میں دو چاند منور تھے گہن کے بغیر۔ دائرے میں دائرہ۔ دائرے میں آنکھ۔ آنکھ میں دل۔ دل میں کائنات کا نقطہ۔ شجر تن سے لپٹی تن بیل۔ نار پھل یا نور ثمر؟

ناری پھل چکھا، پھر کاٹا۔ دانتوں سے ہلال بن گیا۔ دانتوں نے قوس بنی اور پھر دانتوں نے دائرہ مکمل کر دیا ——

دانتوں کا دائرہ سفید، نیلا اور سرخ تھا

منہ میں لہو گنگنایا تو رگوں میں لہو مور بن کر جھوما!

دانتوں کا دائرہ اور اس کی سرخی پھیلتی گئی۔

منہ میں لہو چہچہایا تو لہو کے بگولے رقص کرنے لگے۔ دائرے سے

پھیلتے گئے۔ لہو کے جوار بھاٹے کی گت تیز ہوتی گئی۔ دائرہ پھیلتا گیا۔ لہو کا تانڈو ناچ تیز تر ہو گیا۔

—— بجلی چمکی:

جسم کی پھلواری میں زخموں کے سرخ پھولوں کی کیاریاں تھیں۔ وادی میں سرخ پھول، نشیب پر سرخ پھول، فراز پر سرخ پھول، جسم سرخ پھولوں کا دہکتا ہار!

اس نے منہ پونچھا تو آستین سرخ ہو گئی مگر اسے اس کا احساس نہ تھا۔ وہ ایک جھل کر برسے بادل کی مانند خالی تھا۔ محض سرد بھاپ۔ سانسوں کی دھونکنی ختم ہو چکی تھی۔ تنے ہوئے بازو ڈھیلے ہو گئے تھے، اکڑی رانیں نرم پڑ چکی تھیں۔ گہری نیند غلبہ پا رہی تھی۔ سر جھٹک کر نیند سے بوجھل آنکھوں کو پورا کھول کر نار کو دیکھا۔ بجلی کی نیلگوں روشنی میں اس کا جسم دانتوں کے دانتوں کے سرخ ہار لیے تھا۔ جسم کے آسمان پر سرخ ہلال اور خون کے چاند تھے۔ اس نے اسے اٹھایا اور باہر لے چلا تو ٹپکتا لہو قدموں کے نشانات میں سرخی بھرتا گیا۔ نرم گھاس اور بارود بکھرے کر رکتی جھاڑیوں سے دور اس حصے میں جہاں زمین جذام میں مبتلا تھی۔ اس نے نار کو وہاں لٹا دیا اور خود دور گھاس پر ڈھ گیا۔ جذامی زمین پر نار کے جسم سے رستا ٹپکتا اور بہتا لہو گرم مہک دے رہا تھا۔ اس مہک کو سونگھ کر من مور باولا ہو جائے۔

جذامی زمین نے اپنے تمام سوراخ کھول دیے تھے۔ پیلی چیونٹیاں، سنہری چیونٹیاں، سرخ چیونٹیاں لہو کی پکار پر سیلاب بنا رہی تھیں۔ سنہری چیونٹے، سیاہ چیونٹے، سرخ چیونٹے لہو کی خوشبو پر سر ستائے دیوانہ وار بڑھتے جا رہے تھے۔ قطار در قطار، لہر در لہر، موج در موج حتیٰ کہ جذامی زمین سیاہ، سنہری اور سرخ لہروں میں تبدیل ہو گئی۔ چیونٹیاں اور چیونٹے بالوں کی کمند سے چڑھتے اور برجوں پر قابض ہو گئے۔ ناک کے نتھنوں سے داخل ہوتے تو آنکھوں کے روشندانوں سے باہر نکلتے۔ وہ زخم کے پیالوں پر منڈلائے، گھونٹ گھونٹ لہو پیا، لہو لے تن کی جوالا بجھا کا تی۔ یہ چیونٹیاں چیونٹیاں نہ رہیں، نار بن گئیں۔ چیونٹے چیونٹے نہ رہے مرد بن گئے۔

تھکن اب اس پر غالب تھی اور خواہش اور کوشش کے باوجود بھی وہ بند آنکھیں نہ کھول پایا۔ وہ کتنا سویا، لمحہ یا صدی؟ خواب تھا یا واقعہ کیا تھا؟ جب بالآخر آنکھ کھلی تو ہوا خنک تھی اور نیلا آسمان دھلا اور نکھرا نکھرا تھا۔ کچھ دیر تک وہ خالی الذہن لیٹا رہا اور پھر اچانک بجلی کوندے کی مانند اسے رات یاد آئی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھا مگر تبدیل شدہ منظر دیکھ کر تصویر بنا رہ گیا۔ جذامی زمین نے صحت یاب ہو کر مسکرا مسکرا کر لہراتے کرتے سرخ پھولوں کا لباس پہن رکھا تھا۔

غزل

سہیل احمد زیدی

امکان کھلے در کا ہر آن بہت رکھا
اس گنبد بے در نے حیران بہت رکھا

آباد کیا دل کو ہنگامۂ حسرت سے
صحرائے تگ و دو کو ویران بہت رکھا

اک موج فنا تھی جو روکے نہ رکی آخر
دیوار بہت کھینچی ، دربان بہت رکھا

تاروں میں چمک رکھی، پھولوں میں مہک رکھی
اور خاک کے پتلے میں امکان بہت رکھا

کچھ ہے جو نہیں ہے بس وہ کیا ہے خدا جانے
یوں اپنی سمجھ سے ہم سامان بہت رکھا

مشکوک ہے اب ہر شے آنکھوں میں سہیل اپنی
ہم نے بت کافر پر ایمان بہت رکھا

اقبال متین

(گدی کی موت سے متاثر ہو کر)

درد لے جاتا، زیاں لے جاتا
کون یہ تحفۂ جاں، لے جاتا
میں کہ لرزاں تھا جھکی شاخوں میں
مجھ کو جھونکا بھی، کہاں لے جاتا
مجھ کو کیوں ڈھانپ دیا، شاید میں
جل نہ سکتا، تو دھواں لے جاتا
اتنا ارزاں ہے یہ بازار وفا
میں بھی کیا، جنس گراں لے جاتا
تیرا گھر وہ ہے، مگر تو ہی نہیں
کوئی آتا، یہ سماں لے جاتا
تو مرا دوست تھا، اے کاش کہ تو
آہ دے جاتا، گماں لے جاتا
اتنا پندار تو ہوتا مجھ میں
تو مکیں تھا، میں مکاں لے جاتا

صدیق مجیبی

(غیاث احمد گدی کے سانحۂ ارتحال سے متاثر ہو کر)

تیرے سینے میں پیوست ہے
سانس کانٹوں بھری شاخ سی ہو گئی ہے
ذہن ماؤف ہے
چار سو اک اندھیرا
کثیف اور گدلا اندھیرا
میری روح میں پھیلتا جا رہا ہے
میں صدیوں کی پتھریلی چیپ کی طرح
بے زمینی کے احساس سے
کانپتی پنڈلیوں پر کھڑا
کاسۂ چشمِ حیراں لئے
ایک شاداب میٹھے پھلوں کا شجر
لو کی یلغار سے
مٹھیوں میں سمیٹے ہوئے برگِ جاں
روح کے کرب کو
اپنی ہی ذات کے گہرے پاتال میں
دفن کرتے ہوئے جھک گیا ہے
بے صدا شورِ ماتم
فغاں

موت سے صا ودا چار جانب فغاں
ہے جنازہ فرشتوں کے شانوں پہ رکھا ہوا
میرے دھیرے سے دواں

مجھ سے کس نے کہا
کہ پرندہ بھٹکنے کی کاڑی میں اک
طائرِ خوش نوا کا اضافہ ہوا
جھوٹ ہے یہ خبر جھوٹ ہے
ایک بہتان ہے
غیاث تو نام ہے اک قلم کا
جو وقت تھامے ہوئے لکھ رہا ہے فسانہ
ازل سے ابد کا
وقت کا ہاتھ رکتا نہیں
وقت مرتا نہیں
وقت تو لم یزل ہے خدا کی طرح
وہ فسانہ جسے روز و شب
غیاث لکھتا رہا ہے
کبھی ختم ہوگا نہیں
غیاث تو وقت کے ہاتھ میں
جاوداں اک قلم
اور قلم اپنا فن
موت کے ہاتھ میں رہن رکھتا نہیں
جاوداں غیاث کی رفعتوں کو سلام
جاوداں غیاث کی عظمتوں کو سلام

بنیادی جمہوری اکائیوں کی نوتشکیل

" جو لوگ اوپری چوٹی پر ہیں اور جو لوگ زمین پر ہیں ــــ ان کے درمیان بہت بڑی خلیج ہے۔ اگر ہم جمہوریت چاہتے ہیں تو یہ ضروری اور لازمی ہو جاتا ہے کہ نہ صرف اس خلیج کو بلکہ اس کی گہرائی کو بھی پُر کیا جائے۔" جواہرلال نہرو

وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری کی قیادت میں حکومت اتر پردیش نے جمہوریت کی بنیادی اکائیوں کو مستحکم کرنے کا اپنا عہد پورا کیا۔ چنانچہ ۷۴۰۰۰ گاؤں سبھاؤں، ۹۰۰ بلاک سمیتیوں، ۶۷۲ نگر پالیکاؤں، ۳۶۰ نوٹیفائڈ ایریا اور ٹاؤن ایریا کے انتخابات کرائے اور ضلع پریشدوں کے انتخابات کا عمل جاری ہے۔

ریاستی حکومت نے متعدد اہم فیصلے پر کئی اقدامات کئے ہیں تاکہ ترقی کی رفتار تیز تر ہو سکے۔ ان فیصلوں اور اقدامات سے جن کی ایک جھلک ذیل میں پیش کی جا رہی ہے ظاہر ہوتا ہے کہ حکومت کمزور طبقوں کو ترقی کا فوری فائدہ پہنچانے کے لئے کتنی مستعد اور سرگرم ہے ــــ

- امداد باہمی اداروں کا استحکام۔ ● کسانوں کو وافر سہولتیں مہیا کرنے کے لئے خصوصی مہم۔
- دیہی علاقوں میں غریبوں کے لئے ۲٫۵۰ لاکھ مکان بنانے کی حوصلہ مندانہ اسکیم۔
- دیہی علاقوں میں دس گھنٹہ مسلسل بجلی کی فراہمی۔ ● ریاستی بجلی بورڈ کی جانب سے خراب ٹرانسفارمروں کو تبدیل کرنے کی اسکیم۔ ● کمزور طبقوں خصوصاً اقوام وقبائل درج فہرست کے گھروں میں روشنی کے لئے "کٹیر جیوتی"
- زرعی سازوسامان ــ کیمیاوی کھاد، بیج، جراثیم کش دوائیں ایک ہی مقام پر دستیاب۔
- آب پاشی سہولتوں میں توسیع کے لئے ۲٫۱۲ لاکھ مفت بورنگیں۔
- گنّا کاشتکاروں کو پہلی بار تمام ریاست میں گنّے کی بڑھی ہوئی مساوی قیمت ۴۲ روپیہ فی کوئنٹل کی شرح سے۔
- سڑکوں اور مواصلاتی نظام کی جدید کاری کی اسکیم ● ۱۰۰ کروڑ روپیہ کی لاگت سے ۱۳۵۰۰ پرائمری اسکولوں کی عمارتوں کی تعمیر۔ ● نوئیڈا کے طرز پر مشرقی خطہ کے لئے گورکھپور میں صنعتی اتھارٹی۔
- غریبی کی سطح سے نیچے رہنے والے خاندانوں کے کم سے کم ایک فرد کو روزگار دینے کے لئے پانچ لاکھ کھادی و دیہی واحدے اور تین لاکھ چھوٹے واحدے۔
- چھیالیس کروڑ روپیہ کی لاگت سے الکٹرانک بستیوں اور الکٹرانک یونٹوں کا قیام۔
- پھلوں کے باغات کے فروغ کی اسکیم۔
- ریاستی حکومت کی جانب سے اپنے ملازمین کے دیرینہ مسائل کے حل کے لئے تاریخ ساز فیصلے
- مرکزی ملازمین کے مساوی شرح تنخواہ کا فیصلہ۔ شرحوں کے تعین کے لئے ایک مساوی تنخواہ کمیٹی کی تشکیل

جاری کردہ : محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

اقبال کی زندگی میں دو اہم عورتیں

جگن ناتھ آزاد

اقبال اور عطیہ کے موضوع پر بات کرنے سے پہلے عطیہ فیضی ، ے خاندان اور جس معاشرت میں وہ پلیں بڑھیں، اس کے متعلق کچھ یدا تفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔ عطیہ کا تعلق خاصی حد تک ایک شاہی ران سے تھا۔ ان کے بہنوئی ہز ہائی نیس نواب سیدا حمد خاں بمبئی کے قریب ، چھوٹی سی ریاست جنجیرہ کے والی تھے۔ یہ خاندان مغربی تہذیب اور مشرقی م و فنون کا ایک مقام اتصال تھا۔

عطیہ پردے کی پابند نہیں تھی۔ وہ ایک آزاد خیال لڑکی تھی، لیکن سے باغی بھی نہیں تھی۔ اردو اور فارسی ادب سے عطیہ کو گہری دل چسپی اور انگریزی اور دوسرے یورپی علوم کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے وہ ستان گئیں۔ مغربی لڑکیوں کی طرح مردوں کے ساتھ آزادی کے ساتھ بات کرنا ان کے لئے معیوب نہیں تھا۔ شبلی اور اقبال کے ساتھ ان کی خط و کتابت

اقبال اور عطیہ کی عمروں میں چھ سات سال کا فرق تھا۔ یعنی اقبال کی جب عطیہ ملاقات ہوئی تو اقبال کی عمر تیس برس کی تھی اور عطیہ تیئیس۲۳ برس کی تھیں شبلی اور عطیہ کی عمروں میں ۲۸، ۲۹ برس کا فرق تھا۔ اس کے باوجود شبلی کو دل دے بیٹھے اور اپنے اشعار اور احباب کے ساتھ خط و کتابت میں

اس طرح کے اشارے کئے کہ عطیہ کو یہ سب ناگوار گزرا۔ چنانچہ اس سلسلے میں عطیہ کو لکھنا پڑا۔

مولانا (شبلی) ایک شریف گھر میں ایک عالم، ایک بزرگ اور ایک بہت بڑے مذہبی مشن کے مبلغ کی طرح جاتے ہیں جہاں بڑی عزت سے استقبال ہوتا ہے لیکن ان کے دل میں اور ہی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں جن کا ایسے والہانہ دوستوں کے خطوط میں ظاہر کرتے ہیں جو مہذب تعلیم یافتہ اور عالم بھی ہیں اور یہ بزرگ ان خطوں کو اشاعت کے لئے نذر کر دیتے ہیں اور ان کے جانشین بھی جو علم و اخلاق اور ادب کے اعتبار سے کافی شہرت رکھتے ہیں ان کو شائع کرتے ہیں اور یہ کبھی نہیں سوچتے کہ اس طرح وہ لائبل کے جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں۔ کیا اسی معیار شرافت پر ان عالموں اور فاضلوں کو ناز ہے۔ ان کو اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر سوچنا چاہئے تھا کہ اگر ان کے خاندان کی خواتین اس پوزیشن میں ہوتیں تو وہ ایسے خطوط کی اشاعت گوارا کرتے ؟ انھوں نے یہ بھی غور کیا ہوتا کہ خود مولانا شبلی کے اخلاق کے بارے میں دنیا کیا رائے قائم کرے گی ... ہم نے

کو یاں عطیہ کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی ✦ خیال روزہ و تکرار تو ہوگی تو کیوں ہوگی
دن کبھی بسر کرے گا اس کعبہ معلق میں ✦ اسے خلد بریں کی آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی

شبلی بیا کہ گرمی بازار بمبئی
امسال بیشتر ہست بہ رنگے کہ پار بود

یاد صحبت ہائے رنگیں جو جزیرہ میں رہیں ✦ وہ جزیرہ کی زمیں تھی یا کوئی میعاد تھا
لطف تھا ذوق سخن تھا صحبت احباب تھی ✦ مطرب و رود و سرود و ساغر و پیمانہ تھا

می روی و گریہ می آید مرا
یک دمے بنشیں کہ باراں بگذرد

ہے کہ غضب کی ہمارے ساتھ [illegible] بیٹھ کر [illegible] دیکھا...... واقعی سے
کہا جا سکتا ہے کہ [illegible] سعادت ہے" انسان کے کلام کا اندازہ تو ایک دن میں
ہو جاتا ہے لیکن اس کی [illegible] تو برسوں میں بھی معلوم نہیں ہوتی اور ہم اس
علم و دانش [illegible] ہیں۔"

ادبی دنیا۔ لاہور
جولائی اگست [illegible]ء
بحوالہ وحید قریشی
"شبلی کی حیات معاشقہ"

عطیہ فیضی کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان تحریروں میں ماہر القادری کا مضمون خاص اہمیت کا حامل ہے کہ وہ عطیہ فیضی کی زندگی میں ان کے حالات پر خاص روشنی ڈالتا ہے۔ اس مضمون میں ماہر القادری لکھتے ہیں: "........ میں [illegible] سال کے بعد پھر بمبئی آیا تو عطیہ فیضی نے انجمن اسلام کے ہال میں، جشن [illegible] قومی [illegible] کی جانب سے بزم شعر و طرب کا اہتمام کیا۔ میں خصوصی مہمان تھا۔ پھر اس کے بعد بمبئی میں بار بار آنا جانا ہوا۔ اس زمانے میں مرحوم [illegible] شان [illegible] کوٹھی [illegible] وقف کر دی تھی۔ وہاں کیسر کا مشہور ہال [illegible] ایک کمرے [illegible] رہتی تھی اور ہفتہ 'بدھ' کے دن شام کو ان کے یہاں احباب جمع ہوتے تھے۔

"اس زمانے میں [illegible] آشنا ہو گیا۔ سب سے پہلے مشہور ڈاکٹر محبوب مرحوم کی [illegible] کی تقریب کے لئے [illegible] اس [illegible] کرنے کا اتفاق ہوا۔ عطیہ [illegible] کر کے [illegible] کی [illegible] میں بلاتیں۔ ایک بار انہوں نے [illegible] کہا چاہتی ہوں کہ [illegible] ہندوستان کے سب سے شاندار اور مشہور ہوٹل تاج" میں اس [illegible] کے [illegible] بڑی دعوت کا اہتمام کیا۔ [illegible] دعوت کے اہتمام [illegible] بیگم [illegible] بیگم [illegible] عطیہ اس دعوت کے انتظام میں [illegible]

لگی ہوئی ہیں کہ سر پیر کا ہوش تک نہیں ہے۔ میں نے اتنا مصروف پہلے کبھی نہیں دیکھا۔

مشہور انگریز جرنلسٹ مسٹر ہارمینس کے اخبار کے پہلے صفحے پر [illegible] شائع کر دیا۔ مہمان ڈھائی سو کے قریب ہوں گے۔ ہر طبقے کی شخصیتیں جمع تھیں۔ یہاں تک کہ پارسی تاجر بھی موجود تھیں۔ میں نے [illegible] کی اہمیت پر تقریر کی۔ اس کے بعد درجنوں نظمیں اور غزلیں سنائیں۔

"تقسیم ہند سے قبل بزم اقبال پنجاب کی جانب سے آخری [illegible] ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ پھر چند ماہ بعد ملک کے طول و عرض میں جو قیامت برپا [illegible] ذکر کرنے کے لئے لوہے کا کلیجہ اور پتھر کا دل چاہئے۔ عطیہ فیضی اور مسٹر رحمین اور عطیہ کی بڑی بہن بیگم جنجیرہ سے ۱۹۴۸ء میں ملاقات ہوئی ان دنوں کراچی کینٹ اسٹیشن کے قریب کارلٹن ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے اس کے بعد مسٹر غلام محمد مرحوم سابق گورنر جنرل پاکستان کی کوٹھی جو ان دنوں وزیر خزانہ تھے عطیہ فیضی نے ایک فلیٹ کرایہ پر لے لیا۔ یہ بمبئی کی روایت کو باقی رکھا گیا۔ ہر ہفتہ بدھ کے بدھ اہل ذوق کا اجتماع ہوتا۔

"برنس گارڈن میں جہاں اب آرٹس کونسل کی شاندار [illegible] اس کے عقب میں عطیہ فیضی نے اپنے رہنے کے لئے خاص مشرقی طرز کا مکان اور اس کے قریب چند قدم کے فاصلے پر آرٹ گیلری تعمیر کرائی تھی ان کے شوہر فیضی رحمین کی مصوری کے اعلیٰ نمونے آویزاں تھے۔ خاص طور شوکت علی کی قد آدم تصویر قابل دید تھی۔ دیکھنے والے کو پہلی نظر میں [illegible] تھا کہ واقعی شوکت علی مرحوم جبہ پہنے کھڑے ہیں۔ ان دونوں عمارتوں کے بیرونی حصے کا رنگ دہلی کے لال قلعے کی دیواروں کی طرح سرخ تھا۔

یہ لوگ زیادہ سے زیادہ ڈھائی تین سال اس مکان میں [illegible] پھر ان پر دیسی بیتا پڑی کہ اس مکان سے انہیں اٹھ جانا پڑا۔ اس با[illegible] عطیہ فیضی، ان کے شوہر اور ہمشیرہ نے حکومت سے اجازت لے کر دی ہو گی۔ اور وہ اس سے بے دخل کس طرح کر دیئے گئے؟ یہ دونوں عمارتیں خالی پڑی ہوئی ہیں۔ دفتری کارروائیوں کے بھی عجیب چکّے اور پیچیدہ

---

۱ مطبوعہ ہفت روزہ [illegible] اکبر [illegible] مہر۔ [illegible] دسمبر [illegible]ء
۲ ماہر القادری یہاں [illegible] کا ذکر کر رہے ہیں۔

دنیا میں اور حکومت کی تبدیلیاں بھی بعض معاملات، مسائل اور حالات پر بھی اثر انداز ہوا کرتی ہیں۔ بہرحال یہ بہت بڑا سانحہ تھا جو ان کے ساتھ پیش آیا۔

"اس طرح گھر سے بے گھر ہو جانے کے بعد یہ مختصر سا خاندان جس کا لیڈر فیضی کی عمر کو پہنچ چکا تھا اور کسی عزیز، رشتہ دار اور اولاد کا بھی جس سہارا میسر نہیں تھا ہوٹلوں میں رہنے لگا۔ جمع کیا ہوا اندوختہ آخر کہاں تک ساتھ دیتا۔ کسی قسم کا کوئی روزگار نہیں۔

"آئے دن کی بیماریوں نے مالی حالت کو اور سقیم کر دیا۔ صدر بازار میں قالینوں کی ایک بہت بڑی دوکان ہے۔ میں نے اس میں صوفوں، الماریوں اور میزوں پر مشتمل وہ دیدہ زیب، خوبصورت اور قیمتی سامان دیکھا جو عطیہ فیضی اپنے ساتھ بمبئی سے لائی تھیں۔ لکڑی کا آبنوسی رنگ فرنیچر، اس پر پھول پتی کی انتہائی دیدہ زیب پچی کاری، خوش نما ڈیزائن، فرنیچر قدیم یادگار کے طور پر دراصل کسی میوزیم کی زینت بننے کے قابل تھا مگر حالات سے مجبور ہو کر اسے سستے داموں پر بیچ دیا اور علاحدہ کرنا پڑا۔

"ابھی چند دن کی بات ہے ایک صاحب جو کراچی میں ایک فرم کے مالک ہیں، تقسیم ہند سے قبل اپنے والد کے ساتھ بمبئی میں رہتے تھے ملاقات ہوئی اور دوران گفتگو میں عطیہ فیضی کا ذکر نکلا تو غمگین لہجہ میں بولے کہ وہ ایک دن میرے دفتر میں تشریف لائیں اور مجھ سے پچاس روپے قرض کے طور پر مانگے۔ وہ کہنے لگے۔ بات کرنے میں عطیہ فیضی کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ میں بھی آب دیدہ ہو گیا اور میں نے پچاس کی جگہ سو روپے ان کی خدمت میں ہدیہ کے طور پر پیش کیے۔

"اسی پریشان روزگاری اور نکبت کے عالم میں ڈیڑھ دو سال ہوئے ان کے شوہر فیضی رحمین نے وفات پائی۔ پھر خود عطیہ فیضی پر فالج کا حملہ ہوا۔ کئی دن ہسپتال میں بے ہوشی کی حالت میں رہیں۔ ۴ر جنوری ۱۹۶۷ء کو

ع اک عمر سے جو قید میں تھا کل رات وہ قیدی چھوٹ گیا

یہ مضمون ۱۹۶۷ء میں یا اس کے فوراً بعد لکھا گیا۔

عمر خاصی طویل پائی۔ سنہ ۱۸۷۷ء اور ۱۹۶۷ء کے مابین ۹۰ سال کا فصل ہے۔

"عطیہ فیضی کی امارت و عظمت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اب سے اسی نوے سال پہلے ان کے والد سلطان عبدالحمید خاں کے مشیر تھے۔ عطیہ اسی زمانے میں ترکی میں پیدا ہوئیں اور امارت اور خوش حالی کی فضا میں پرورش پائی۔ یہ وہ دور تھا جب کہ پورے ہندوستان میں تعلیم نسواں کے لیے کالج تو کیا شاید کوئی ہائی اسکول بھی نہ ہوگا۔ عطیہ فیضی نے اسی زمانے میں جو زیادہ سے زیادہ تعلیم جو مسلمان لڑکیوں کو میسر آسکتی تھی حاصل کی اور پھر بڑے ہو کر ایڈورڈ ہفتم کے عہد شہنشاہیت میں یورپ کا سفر کیا اور مغرب کے مشاہیر سے ملاقاتیں کیں۔ اس سفر نے نسوانی آزادی کے جذبے کو اور زیادہ اثر انگیز بنا دیا۔ اس خاندان میں پردہ پہلے ہی سے نہ تھا۔ یورپ کے سفر نے عطیہ فیضی کی بے نقابی اور بے حجابی پر مہر تصدیق ثبت کر دی اور سند جواز بلکہ تحسین و خوشنودی کا سرٹیفکیٹ دے دیا۔

"علامہ شبلی نعمانی کا بمبئی کے اس تعلیم یافتہ اور ایڈوانس گھرانے میں جب آنا جانا ہوا ہے اس وقت عطیہ کی عمر بیس بائیس سال کی ہوگی۔ شبلی مولانا ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے اور شاعر کتنا ہی پارسا اور صاحب تقویٰ کیوں نہ ہو، رنگین مزاج بھی ہوتا ہے۔ علامہ شبلی کی شاعری کو اس دل چسپی نے خاص شوخی اور رنگینی عطا کی اور ایک خوب رو، تعلیم یافتہ، جوان لڑکی کی قربت، دیدار اور ہم کلامی کے لطف سے مولانا شبلی کے دامن تقویٰ کو تھوڑا بہت رنگین بنا دیا۔ ع

یہ واقعہ بھی خوب ہے تہمت بھی خوب ہے

مسٹر رحمین ایک مصور تھے اور غالباً یہودی تھے۔ ان سے عطیہ فیضی کی شادی ہو گئی[1]۔ شادی بھی بہرحال ایک رومان ہی تھا۔ اس گھرانے میں کل تین افراد تھے۔ نازلی رفیعہ بیگم جنجیرہ، عطیہ فیضی اور ان کے شوہر مسٹر رحمین فیضی۔ ان میں سے کسی کے اولاد نہیں ہوئی اور اس معنی میں یہ گھرانا سدا بے چراغ رہا۔

---

[1] عطیہ کی شادی مسٹر رحمین سے ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔

شوہر سے بیگم جنجیرہ کے تعلقات کے بعد ان کی عمر کا زیادہ حصہ بے شوہری کے عالم میں گزرا۔ وہ ایک طرح کی بیوہ تھیں۔ بیگم جنجیرہ جتنی خاموش طبع اور سنجیدہ تھیں عطیہ فیضی اتنی ہی شوخ اور تیز طرار تھیں۔ جزائی نیس نے بمبئی میں خوش نما کوٹھی تعمیر کرائی۔ ایوان رفعت نام رکھا۔ پھر اسے فروخت کر دیا۔ ان کے زیور ہیرے کے سیٹ تھے۔ دعوتوں میں لباس کی مناسبت سے زیور پہنتیں۔ خاص ریشم کے کرتے اور دوپٹے جن پر لکھنؤ کی کشیدہ کاری۔ ایک ایک کپڑا سیکڑوں روپے کی قیمت کا تھا۔

عطیہ فیضی کا لباس ستر پوشی میں ملکہ وکٹوریہ کے لباس سے ملتا جلتا تھا۔ چہرے کے سوا جسم کا ہر حصہ ڈھکا چھپا اور سر پر عربوں کی طرح رومال بندھا ہوا۔ نیچے کرتے پر لمبی سی عبا۔ گلے میں سیاہ پتھر کی مالا۔ پہلی نگاہ میں وہ چرچ کی راہبہ ([illegible]) جیسی نظر آتی تھیں۔ اخراجات کے معاملے میں محتاط۔ میں نے بمبئی میں انھیں بارہا بس میں بیٹھے ہوئے دیکھا۔ بس میں سوار ہونے کے لئے کافی دیر تک کیوں میں کھڑی رہتیں۔

" فنونِ لطیفہ سے خاص شغف تھا۔ شاعری، مصوری، رقص اور موسیقی یہ سب ان کے شوق اور دلچسپی کی چیزیں تھیں۔ راگنی راگ سے واقف تھیں۔ پاکستان آنے کی بجائے بھارت ہی میں رہتیں اور کوئی کام منصب ان کو سونپ دیا جاتا تو وہاں ان کے ذوق اور طبیعت کے جوہر کھلتے۔ انگریزی کا مطالعہ خاصہ وسیع تھا۔ انگریزی میں رواں اور شگفتہ تقریریں کرتیں۔ ایک بار ایک پارٹی میں میرا تعارف کراتے ہوئے کہا: یہ ماہر القادری ہیں تو حیدرآبادی ہیں اور ماہر القادری ہیں تو پھر یو۔پی کے ہیں۔ حیدرآباد دکن میں "ق" کو "خ" اور "خ" کو "ق" بولتے ہیں۔ کوئی کتنا ہی بڑا آدمی کیوں نہ ہو، اس پر طنز کرنے اور ٹوکنے بلکہ بعض اوقات حماقتیں ڈھونڈنے سے نہ چوکتیں۔ اس لئے ان کے جاننے والے محفلوں اور پارٹیوں میں عطیہ فیضی کے قریب آتے ہوئے کتراتے تھے۔ تاج محل ہوٹل میں عطیہ فیضی نے ایک بار لنچ دیا۔ اس میں مسز سروجنی نائیڈو بھی تھیں۔ شاعروں میں ساغر نظامی اور راقم الحروف تھے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پروفیسر مراد نے انگریزی تقریر میں علی گڑھ کا جو ذکر کیا تو عطیہ فیضی نے بھری محفل میں انھیں ٹوکا بلکہ جھاڑ دیا اور بے چارے خفیف سے ہو کر رہ گئے۔"

" بعض اوقات اپنے شوہر کو بھی ڈانٹ دیتیں۔ مسٹر رحمین نیاز مند شوہر کی طرح ان کے پیچھے چھتری لئے ہوئے چلتے۔ عملی سرگرمیوں سے نہ وہ کانگریسی رہی تھیں اور نہ مسلم لیگی۔ وہ اپنی ذات سے خود ایک انجمن واقع ہوئی تھیں۔ ایک بار مجھ سے فرمایا کہ ذالِکَ الکتاب میں ذالک کس کی طرف اشارہ ہے؟ میں نے جواب دیا کہ الکتاب یعنی قرآن کریم کی طرف۔ بولیں نہیں۔ یہ بات نہیں۔ ذالک تو دور کی طرف اشارہ ہے جو عربی میں بولا جاتا ہے۔ کچھ انھوں نے ایسی باتیں کہیں جن سے مجھے اندازہ ہوا کہ ان معتقدات میں باطنیت کی آمیزش ہے۔ ان کے شوہر فیضی رحمین بھی باطنیت زدہ تصوف سے متاثر تھے۔ دو تین بار ان سے گفتگو ہوئی تو ان کے [illegible] جھکاؤ پایا۔

" عطیہ فیضی کے پاس مشاہیر کے خطوط کا خاصا ذخیرہ تھا۔ انھوں نے مجھے ایک خوبصورت سی بیاض دکھائی جس کا سنہری حاشیہ تھا۔ اس پر نواب حامد علی خاں صاحب والی رام پور کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک شعر تھا۔ یہ بیاض نواب صاحب رام پور نے انھیں تحفے کے طور پر دی تھی۔

" راقم الحروف نے سینکڑوں نہیں ہزاروں کاپیوں پر اپنے آٹوگراف دئے ہیں لیکن عطیہ فیضی نے جس آٹوگراف بک پر مجھ سے لکھوایا وہ اپنی نوعیت کی نادر بیش قیمت بیاض تھی۔ اس پر ہندوستان، انگلستان، ترکی اور بعض دوسرے ممالک کے مشاہیر کی تحریریں اور دستخط تھے۔ مہاتما گاندھی جب پہلی بار راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے بعد بحری جہاز سے ہندوستان واپس آ رہے تھے تو عطیہ بھی اسی جہاز میں تھیں۔ ان کے اصرار پر گاندھی جی نے اپنی انگلی کے خون کا نشان عطیہ فیضی کی آٹوگراف بک پر ثبت کر کے اپنے دستخط کیے۔ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے مجلس عاملہ کے ارکان سے بھی جو اس جہاز میں گاندھی جی کے ہم سفر تھے اسی صفحے پر دستخط لئے گئے۔ اس قسم کی نادر و عجیب اور فن کاری کی باتیں عطیہ فیضی کو خوب سوجھتی تھیں۔ عطیہ فیضی کی زندگی صفحۂ رنگین بھی ہے اور ورق عبرت بھی۔

مولانا شبلی کے متعلق عطیہ فیضی کی تحریر چند صفحات قبل درج کی جا چکی ہے۔ اس تحریر کے فوراً ہی بعد عطیہ کی انگریزی کتاب بعنوان "اقبال" بمبئی سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے صحیح لکھا ہے کہ اگر ان خطوط میں کوئی قابل اعتراض بات ہوتی، اقبال کے بارے میں یا خود عطیہ کے بارے میں یا عطیہ کو اقبال کے حسن نیت پر کوئی شبہ ہوتا تو ظاہر ہے کہ وہ شبلی کی مذمت اور ان پر خباثت کا الزام لگانے کے چند مہینے بعد ہی یہ کتاب شائع نہ کرتیں۔ اشاعت میں عدم تامل ہی اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ اقبال اور عطیہ کے مراسم میں کوئی چھپانے والی بات نہیں تھی۔"[1]

لیکن غلط فہمی بہت ہے۔ عالم الفاظ میں اکبر کے مصداق پروفیسر محمد عثمان نے اس کتاب میں بہت کچھ دیکھا۔ چنانچہ وہ اپنے مضمون "حیات اقبال کا ایک جذباتی دور" میں "ناکامی الفت" کے زیر عنوان لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یورپ میں ان کو محبت کی جس واردات کا تجربہ ہوا اس کی خاطر خواہ تکمیل نہ ہو سکی اور جو "محل خوبی قسمت سے انھیں آخر مل گیا تھا"[2] وہ ان کا نہ ہو سکا۔ اس ناکامی کی تلخی یا شکست آرزو کا احساس ان کے تحت الشعور میں سب سے قوی موجب تھا ان کے کرب و اضطراب کا۔"[3]

اس کے بعد "اخفائے راز کی کوشش" کے زیر عنوان پروفیسر محمد عثمان لکھتے ہیں:

"لیکن اس قسم کا کوئی ثبوت پیش کرنے سے پہلے دو امور کی صراحت یہاں ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ کہ اس دور کی بہت سی نظمیں اقبال نے خود اپنے ہاتھوں تلف کر ڈالیں اور اس خیال سے تلف کیں کہ ان کی نوعیت حد درجہ پرائیویٹ تھی۔ اگر یہ احتیاط دامن گیر نہ ہوتی تو (ان نظموں کی مدد سے) زیر مطالعہ دور کے اقبال کے احساسات کی شدت اور گہرائی کا ہمیں کہیں بہتر اندازہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کی اس احتیاط کا خیال معلوم ہو جانا ہی خود ایک بہت بڑی شہادت اس امر کی ہے کہ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔"

ڈاکٹر محمد سلیم اختر "اقبال کا نفسیاتی مطالعہ" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"کم از کم اقبال کے بارے میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا چند داشتہ مثالوں سے قطع نظر بیشتر (شخصیت نگار) ٹھنڈے پانی سے خوف زدہ ہیں۔ اقبال چونکہ شاعر مشرق، مفکر اسلام اور حکیم الامت ہے اس لئے اس کے بارے ہرگز ہرگز کوئی ایسی بات نہ لکھی جائے جس سے وہ انسان بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ مرد ثابت ہو سکے۔"[4]

اس کے بعد ڈاکٹر سلیم اختر اقبال کے مکاتیب اور ان کی نظموں سے حوالے دے کر اس طرح اپنی آراء کا اظہار کرتے ہیں:-

(۱)

اقبال آدم کے روپ میں تو پہلے ہی جنت سے محروم ہو چکا تھا۔ وہ جنت سے شجر ممنوعہ کی بنا پر نہ نکلا تھا بلکہ حوا سے محرومی کو المیہ قرار دیا جا سکتا ہے اور عطیہ کے نام خطوط میں فردوس گم گشتہ کو گذشتہ ایام کی یاد میں تلاش کرنے کی کاوش بھی ہے۔

(۲)

عطیہ بیگم کے نام ان خطوط کا مطالعہ ان جہات پر کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ ان سے اقبال اور عطیہ بیگم کے تعلقات کی نوعیت کا کسی نہ کسی حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور دوسرے خود اقبال نے اپنے ذاتی میلانات اور شخصیت کے بعض رجحانات پر بھی لکھا۔"[5]

(۳)

خود عطیہ بیگم کے بارے میں لکھتے وقت تو شاعر سترجابات میں سے

---

[1] ثقافت سہ ماہی۔ اقبال نمبر شمارہ ۷، جلد ۲۔ سرما ۱۹۷۷ء۔ (اسلام آباد) صفحہ ۱۹

[2] یہ نظم "خوبی قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے" زیر نظر جلد میں اپنے صحیح مقام پر شامل ہے۔

[3] حیات اقبال (مرتبہ: طاہر تونسوی) صفحہ ۱۳۱۔

[1] اقبال کا وہ خط جس میں انھوں نے اس نظم کے تلف کر دینے کی بات لکھی ہے، زیر نظر جلد میں اقبال کے دوسرے مکاتیب کے ساتھ شریک اشاعت ہے۔

[2] "نقوش" لاہور اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۱۲۱ صفحہ ۴۱۲۔

[3] "نقوش" لاہور اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۱۲۱۔ صفحہ ۴۳۷۔

ہوتی محسوس ہوتی ہے اور اس کی وجہ بھی اقبال نے بیان کر دی ہے[1]

یہاں ڈاکٹر سلیم اختر اقبال کے اس خط کا حوالہ دیتے ہیں جس میں اقبال لکھتے ہیں: "آپ آگاہ نہیں ہیں کہ آپ نے میرے ساتھ کیا بھلائی کی ہے کہ بھی ہے اور اس لئے بہتر بھی ہے۔ آپ خود بھی اس سے آگاہ نہیں ہو سکتیں.........[2]"

"حالانکہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال عطیہ سے سکھ دکھ کہے بغیر رہ سکتا تھا، جیسا کہ اس خط میں لکھا: "مجھے ڈر ہے کہ میں وہ باتیں لکھ رہا ہوں جو صرف گفتگو کے لئے محفوظ رہنی چاہیے تھیں۔ میں اس کے متعلق اور کچھ نہیں لکھوں گا اس لئے کہ مجھے ترغیب ملتی ہے کہ میں اپنے دل کی ساری باتیں کہہ ڈالوں اور بہت سی دوسری باتیں بھی کہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ اس نوعیت کی ہوں جنھیں میں کاغذ پر نہیں لانا چاہتا۔"[3]

اور آخر میں اس خط کا حوالہ دے کے جس میں اقبال عطیہ کی طرف سے جنجیرہ مدعو ہونے کے جواب میں لکھتے ہیں: "........اور یہ حقیقی ہفت خواں ہیں جو مجھے رستم کی شہرت دے دیں گے۔ اگر میں ان کو عبور کر لوں گا۔ رستم کا انعام بہت بڑا تھا اور مجھے یقینی طور پر معلوم نہیں کہ میرا انعام کیا ہوگا۔" سلیم اختر اس فقرے پر اپنا مضمون ختم کرتے ہیں۔

"یہ انعام کیا ہو سکتا تھا؟ سوال اہم بھی ہے اور خطرناک بھی۔"[4]

بہر طور اقبال کے متعلق اس قسم کی بات چیت پروفیسر محمد عثمان اور ڈاکٹر سلیم اختر کے مضامین سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی۔ "ملفوظات اقبال" (مرتبہ محمود نظامی) میں مرزا جلال الدین لکھتے ہیں:۔

"جس شخص کو ذرا نمود حاصل ہوتی ہے اس کے متعلق دو گروہ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک اس کے ارتقاء اور پرہیزگاری کا ڈھنڈورا ہوتا ہے۔ دوسرا اس کی لغزشوں کو نمایاں کرکے اس کو متہم کرتا ہے۔ پہلی قسم کے لوگ حال ہی کی پیداوار ہیں۔ دوسرا گروہ ڈاکٹر صاحب کے ایام جوانی سے چلا آتا ہے۔

اقبال آخر انسان تھے۔ پیغمبرانہ اوصاف رکھنے کے باوجود پیغمبر نہ تھے، اس لئے ان کو ایسی باتوں سے مبرا سمجھنا جو بشریت کا لازمہ اور انسانیت کا خاصہ ہیں ایک ایسا تمسخر انگیز دعویٰ ہے جس میں نہ تو حقیقت کو دخل ہے اور نہ خود ڈاکٹر صاحب کی روح کے لئے مسرت کا سامان موجود ہے۔ اقبال زاہد خشک تھے نہ ریاکار صوفی۔ اس میں شک نہیں کہ آخری ایام میں وہ گوشہ نشینی اور درویشانہ زندگی کی وجہ سے دنیا اور اہل دنیا افراد سے بڑی حد تک کنارہ کش ہو گئے تھے اور ان کی کیفیت اس مرد فقیر کی سی تھی جو اس مادی دنیا سے بے نیاز ہو کر کسی اور ہی عالم میں کھویا رہتا ہو۔ لیکن ان کے چہرے پر تقدس کا جو ہالہ ہر وقت نظر آتا تھا اس سے یہ کسی طور پر لازم نہیں آتا کہ انھیں اس کے اصلی مرتبے سے محروم کرکے صوفیائے کرام اور اولیائے عظام کے زمرے میں شامل کر لیا جائے۔ حالانکہ ان سے علیحدہ رہ کر بھی اقبال کے عظمت و وقار میں کسی قسم کی کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔

دوسرا گروہ بھی اپنی بے خبری اور تنگ نظری کے نتیجے میں ڈاکٹر صاحب پر الزامات کی بوچھار کرتا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ عالم شباب میں عام طرز معاشرت کے خلاف تھوڑی سی بے راہ روی ضرور موجود تھی۔ لیکن محض اس کے پیش نظر کوئی حتمی نظریہ قائم کرنا ان پر بہت بڑا ظلم ہے۔ ہر GENIOUS کی زندگی کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس امر کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ عام لوگوں سے اپنے استعداد اور ادراک میں مختلف ہونے کی وجہ سے فطری طور پر وہ اپنے اصول اور میلانات میں بھی عوام سے مختلف ہوتا ہے اور اس کے ہر فعل کو ایک خاص مقررہ اصول، ایک خاص مجوزہ ضابطے پر کھنا ستم ظریفی ہے۔ وہ اپنے ہم جنسوں سے مختلف ہونے کی وجہ سے یقیناً معیار نقد کا مستحق ہے۔

اقبال کی دنیا فطرتاً اصول پرستی سے بے نیاز تھی۔ وہ عمل کا تعلق دل سے نہیں بلکہ روح سے سمجھتے تھے۔ وہ یہ نہیں دیکھنا چاہتے تھے کہ انسان کیا کرتا

---

[1] نقوش، لاہور، اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۱۲۱ صفحہ ۴۳۸۔

[2] یہ خط اپنی مکمل صورت میں عطیہ فیضی کے نام اقبال کے دوسرے خطوط کے ساتھ اس باب میں شریک اشاعت ہے۔

[3] نقوش، لاہور، اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۱۲۱ صفحہ ۴۳۸۔

[4] نقوش، لاہور، اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۱۲۱ صفحہ ۴۳۸۔

ہے یا اس کو کیا کرنا چاہئے۔ بلکہ ان کی نظر اس کے ایقان و اعتقاد پر ہوتی۔ یہی وجہ تھی کہ اس امر کو ضروری نہ سمجھتے کہ ان کا طرزِ عمل ضرور ان کے اپنے زہودات یا معاشرے کے معنوی اصولوں کے مصداق ہی ٹھہرے۔ وہ ترغیبات سے خائف سادھوؤں اور راہبوں کے خلاف زندگی کے تمام زہرناک نشیب و فراز کا لطف اٹھانا اپنے نفس کی تکمیل کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک زندگی نہ تو شباب کے نشے میں اس مدہوش نوجوان کی طرح محض نقد عیش تھی جو اپنی ہوس پرستی میں غرق ہو کر اس کی ہلاکت آفرینیوں پر سنجیدہ غور و فکر سے کام نہیں لیتا اور نہ اس گم راہ کی طرح مذہب و معاشرہ سے بغاوت تھی جو انہیں اپنے رستے میں حائل دیکھ کر ان دونوں سے بگڑ بیٹھتا ہے بلکہ ان کی آزادہ روی اس صاحبِ دل کی سی تھی جو زندگی کے تمام مخالف عناصر سے مردانہ وار جنگ کرتا ہوا اس کے ہلاکت خیز طوفانوں میں اپنے تجربات سے جادۂ مستقیم کی تلاش کر لیتا ہے۔

میرے ہاں اکثر شام کے وقت اکثر محفل رقص و سرود قائم ہوا کرتی جس میں چند ہم خیال دوست شامل ہو جایا کرتے۔ سارا دن عدالتوں میں موشگافیوں میں بسر ہو جاتا۔ رات کے وقت دیر گئے تک مقدمات کی تیاری کے مشاغل درپیش رہتے اور دن چڑھتے ہی از سر نو اسی دماغی کاوش میں الجھنا پڑتا۔ اس مسلسل انہماک سے قویٰ مضمحل ہو جاتے اور دماغ کے نچڑ جانے سے روح پر افسردگی سی چھانے لگتی۔ چنانچہ طبیعت میں تازہ دم ہونے کی خواہش پیدا ہوتی اور دل فراغت کے لمحات کے لئے بے چین ہو جاتا۔ اس پر ہم چند دوست زندگی کو پریشان کرنے والے ہنگاموں سے ہٹ کر خوش وقتی کے لئے ایک مختصر سی بزم قائم کرتے اور اس کی دل کشیوں میں اپنے تھکے ہوئے دماغوں کو تازہ دم کرتے۔ جب اقبال سے میری ملاقات ہوئی تو ان پر بھی اس مجلس کا حال کھلا۔ ادھر میں نے مولوی احمد دین مرحوم سے ان کی داستان سن رکھی تھی۔ دونوں طرف سے کشش ہوئی اور پہلی ہی صحبت میں ہم سمجھ گئے کہ ہمارے طبائع اور مزاجوں میں ایک حیرت انگیز یکسانیت ہے۔ جب طبیعتوں میں موافقت ہو جائے تو دوستوں کی صحبت زیادہ پرلطف ہو جاتی ہے اور انہیں ایک دوسرے کی ملاقات میں خاص لذت محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ اقبال کی شمولیت کے بعد ان صحبتوں کی تعداد اور دل کشی میں ایک گونہ اضافہ ہو گیا۔"[1]

مولانا عبدالمجید سالک نے بھی "ذکر اقبال" میں "اقبال کی رنگ رلیوں" کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "مرزا صاحب کا بیان ہے کہ اس خاتون سے (جو جاوید اور منیرہ کی والدہ ہیں) شادی ہو جانے کے بعد اقبال نے کبھی کسی عورت کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ساری رنگ رلیاں ختم ہو گئیں۔ یہ [illegible] کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد اقبال کی زندگی کا اسلوب کاملاً بدل گیا۔

"رنگ رلیوں کا ذکر آگیا تو یہ بھی سن لیجئے کہ اقبال عنفوانِ شباب میں اپنے عہد کے دوسرے نوجوانوں سے مختلف نہ تھے بلاشبہ وہ مصری کی مکھی ہی رہے۔ شہد کی مکھی نہ بنے لیکن آج بھی ان کے بعض ایسے کہن سال احباب موجود ہیں جو اس گئے گذرے زمانے کی رنگین صحبتوں کی یاد کو اب تک سینوں سے لگائے ہوئے ہیں۔ خود اقبال نے اپنی ابتدائی لغزشوں کو چھپانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ ان کے تمام ہم نشین اس حقیقت کے گواہ ہیں۔"[3]

اس ضمن میں چند صفحات قبل جناب خالد نظیر صوفی اور جناب نعیم صدیقی کے خیالات کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ جناب نعیم صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر کے مذکورہ مضمون کے جواب میں لکھتے ہیں:

"اقبال جیسی شخصیتوں کے ساتھ تو یہ ہوتا ہی ہے کہ ایک طرف ان کی بہت تعریف خوانی ہوتی ہے اور صدہا لوگ یہ بتاتے ہیں کہ "با ما آشنا بود"

---

۱ ملفوظاتِ اقبال (مرتبہ محمود نظامی) پہلا ایڈیشن۔ صفحہ ۱۳۰ تا ۱۳۴۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ پہلے کے متعلق معلوم نہیں کہ کب چھپا۔ لیکن یہ مضمون "میرا اقبال" جس میں سے یہ اقتباسات لئے گئے ہیں۔ پہلے ایڈیشن میں بھی شامل ہے اور یہ پہلا ایڈیشن علامہ اقبال کے انتقال کے [illegible]

۲ مولانا جلال الدین۔ ۳ ذکر اقبال۔ عبدالمجید سالک۔ صفحہ ۱۰۰، ۱۰۱۔

اور دوسری طرف کے صورت کو پیچیدہ کرسکتے ہیں۔ جنہ بیانہ نہیں مذاق
اڑا سکتے ہیں اور خس و خاشاک اچھالتے ہیں، مگر ایسے مقتضا زندہ نہیں
رہتے۔ نکتہ چین پھر بھی اقبال جیسوں کی حیثیت نمایاں نمایاں رہتی ہیں کیونکہ
صحت کلام اور تعمیری پیغام انسانیت کی ایک متاع مطلوب ہے۔"[1]

نعیم صدیقی صاحب کی بحث کا لب لباب مندرجہ ذیل سطور میں نظر آتا ہے جسے بغیر کسی تبصرے کے درج کیا جا رہا ہے۔ "پروفیسر صاحب کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال "یورپ کی پربہار فضا" میں پہنچا تو اس پر بڑا "ہیجان انگیز وقت تھا۔ ایک طرف "تخلیقی ابال" دوسری طرف "جذباتی ابھار۔ یوں یہ بحث چلتے چلتے "عنفوان شباب میں اقبال کی لکھی ہوئی ایک ڈائری کا رخ کرتی ہے۔ اسے اقبال کے خلاف خود نوشت شہادت کی حیثیت سے سامنے لاتی ہے کہ دیکھیے وہ مجرم ہے۔ یہ پوچھیے، جرم کیا ہے، مدعی کہتے ہیں کہ دیکھیے نا عطیہ فیضی اور دوسری معلم و متعلم لڑکیوں کے ساتھ اقبال نے بعض لمحات بے تکلفی سے گزارے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے دل میں ایسے جذبات و جذباتی سوز گداز پیدا ہو گئے جن کے ردعمل کا اظہار ان کی ۱۹۰۸ء کی شاعری میں حسرت و یاس کی صورت میں ہوتا ہے۔ باقی تفصیلات چھوڑ کر ہم پوچھتے ہیں کیا آپ کسی طرح ایک عدالت تنقید میں یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ وہاں کوئی [illegible] فرشتوں نے کیا، کبھی کوئی لمحات رنگین گزارے ؟

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اقبال عطیہ سے شادی کرنا چاہتے تھے (غنیمت کہ شادی کی بات چلی) اور کچھ کہتے ہیں عطیہ ان سے وابستگی چاہتی تھی۔ مگر کیا تحریری ثبوت دونوں کی تحریروں میں آپ نکال کے لا سکتے ہیں؟ بالکل نہیں، بلکہ یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ ایسی کوئی واضح چیز نہیں ملتی بس یہی سمجھا جا سکتا ہے کہ کچھ تو تھا جس کا "ایسی اور ایسی بات ہوگی"۔ کیا ستم ہے کہ [illegible] لیا ہے۔

---

[1] ماہنامہ [illegible] ۔۔۔ "اقبال کا نفسیاتی تجزیہ چہ معنی دارد"۔ [2] ڈاکٹر سلیم اختر۔

"اچھا فرض کیجیے۔ "کچھ" تھا۔ وہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ایک نوجوان مغرب کی فضا میں تعلیم حاصل کرتا ہے اور خواتین علم سے اس کا میل جول رہتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے ذہن میں ابھرے ہوں مگر ان خیالات کے بارے میں دو باتیں نقد کے لئے سامنے رکھنی لازم ہیں۔ ایک یہ کہ کبھی ان خیالات بداخلاقی یا کسی بدتمیزی کی شکل میں ہوا ؟ یا کم سے کم اظہار وعدہ وعید کی کچھ صورتیں سامنے آئیں ؟ دوسری یہ کہ کردار کے معرکو کس شکل میں پروان چڑھا ؟"[1]

اور جناب خالد نظیر مدنی نے تو علامہ اقبال پر الزام کا جواب دینے کے لئے اپنی کتاب "اقبال درون خانہ" میں باندھا ہے جس کا عنوان ہے : ع

بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی[2]

اور ضمنی عنوان ہے ؎

کسی ادب کی جو قسمت بگڑنے لگتی ہے
تو پہلے ہوتے ہیں نادان نکتہ چیں پیدا[3]

خالد نظیر صوفی صاحب علامہ اقبال کے برادر بزرگ مرحوم کے نواسے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کی والدہ کو دو حضرت علامہ کی بیگم صاحبہ (والدۂ جاوید منیرہ) نے

---

[1] ماہنامہ سیارہ لاہور۔ مارچ ۱۹۷۹ء۔ صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸
"اقبال کا نفسیاتی تجزیہ چہ معنی دارد"

[2] یہ اقبال کا مصرعہ ہے جو "بانگ درا" "نظم" زہد اور رندی" شعر یہ ہے ؎

لیکن یہ سنا اپنے مریدوں سے ہے میں نے
بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی

[3] یہ شعر علامہ اقبال کی ایک متروک غزل کا ہے جو انھوں نے کہی تھی۔ یہ غزل اپنی مکمل صورت میں زیر نظر جلد کے اس باب میں جس کا عنوان ہے "۱۹۰۸ء کے بعد کا متروک کلام"۔

ش

ر اس طرح انھوں نے اپنی شادی تک علامہ اقبال کے زیر سایہ پرورش
ئی۔ خالد نظیر صوفی صاحب نے اعتراضات کے جواب میں جو کچھ کہا ہے
ر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن انھوں نے اپنے معترضین کو کسی قدر
ہمی کے عالم میں جواب دیا ہے۔ علمی بحث جس قدر معروضی انداز میں ہو گی
نا ہی زیادہ موثر ہو گی"۔ "زندہ رود" میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے مزید
زاہد کے علاوہ قریب قریب وہ سب باتیں کہی ہیں جو خالد نظیر صوفی
، تحریر میں موجود ہیں لیکن جاوید اقبال کی تحریر زیادہ CONVINCING
رقاری کو مقابلتہً زیادہ متاثر کرتی ہے۔ اگر پروفیسر محمد عثمان یا ڈاکٹر
لیم اختر نے علامہ اقبال کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش
ہے تو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ انھیں علامہ مرحوم کی شاعرانہ یا مفکرانہ
ظمت سے انکار ہے۔ اگر انکار ہوتا تو اپنے مضامین پر یہ دونوں
ھاد اتنی محنت کیوں کرتے۔ پروفیسر محمد عثمان کے مذکورہ مضمون کے متعلق
اکٹر وحید عشرت کی رائے حال ہی میں میری نظر سے گذری ہے
انھیں کے الفاظ میں نیچے درج کی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر وحید عشرت
لکھتے ہیں :

"پروفیسر محمد عثمان معروف ماہر اقبالیات ہیں"۔ حیات اقبال کا
یک جذباتی دور"، اور "اسرار و رموز" پر ایک نظر یا اقبال کا فلسفۂ
ذی ان کی اقبالیات میں قابل قدر شناخت ہیں۔ مطالعۂ اقبال میں
ن کا نقطۂ نظر تجریدی کی بجائے عملی اور اطلاقی ہے۔ انھوں نے اقبال
کو ہمیشہ ایک ہنستے بولتے، جیتے جاگتے، محسوس کرتے اور زندگی کرتے
یکھا اور دکھایا ہے۔ ایک گوشت پوست کا انسان جو محرومیوں کا شکار
وتا اور کامیابیوں پر مسرور ہوتا ہے۔ پروفیسر محمد عثمان کا اقبال
تقیدتوں کے حصار سے پرے ایک بھرپور زندگی کا مظہر اقبال ہے"۔[1]

بہرطور خالد نظیر صوفی صاحب کے مضمون میں سے چند اقتباسات
نیچے درج کئے جا رہے ہیں تاکہ خالد نظیر صوفی صاحب کا نقطۂ نظر
بھی واضح ہو جائے۔

(۱)

"حکیم الامت کی عظمت اور شہرت سے کون آگاہ نہیں۔ حضرت علامہ
کی زندگی میں بھی ان پر کئی دفعہ غلط الزامات تراشے گئے۔ لیکن انھوں نے
کبھی اسے درخور اعتنا نہ جانا اور وہ الزامات اپنے خالقوں سمیت
اپنی موت آپ مر گئے۔ آج بھی ان لوگوں کی کمی نہیں جو شاعر مشرق کی
شرافت اور نیک طبیعت کی قسم کھاتے ہیں لیکن اب چونکہ ان لوگوں کی
تعداد زیادہ ہے جو بکمال سنجیدگی وضع کردہ باتوں کو قبول کرنے کے
لئے ہر وقت تیار رہتے ہیں اس لئے ان غلط اندیشوں کا میٹھا زہر بڑی
خاموشی سے ناپختہ ذہنوں میں سرایت کرتا جا رہا ہے اور یہی وجہ ہے
کہ آج اقبال کے کلام پر اتنی توجہ نہیں دی جاتی جتنے ان نقادوں
کے مفروضے پسند کئے جاتے ہیں"۔[2]

(۲)

"اس قسم کے لوگ اس صورت حال پر بہت خوش ہیں کہ علامہ اقبال
کو شرابی رنگ رلیاں منانے والا اور قیام یورپ میں معاشقے لڑانے
والا ثابت کیا جا رہا ہے۔ مقام افسوس ہے کہ اس عظیم مفکر کو جس نے
اپنی ساری زندگی قوم کے لئے وقف کر دی قوم یہ انعام دے رہی ہے
اور اس کے حیات افروز پیغام سے فیض یاب ہونے کی بجائے اس کی ذات میں
کیڑے نکالنے اور اسے عیاش تک ثابت کرنے میں خوشی ہی نہیں بلکہ فخر
تک محسوس کر رہی ہے"۔[3]

(۳)

"جس شخص کو بچپن ہی میں انتہائی پاکیزہ اور نیکی سے بھرپور فضا
میسر آئی ہو اور انتہائی نیک صحابہ نے تربیت دی اور پروان چڑھایا ہو،

---

[1] "سہ ماہی اقبالیات" لاہور (مجلہ اقبال اکادمی پاکستان) اقبال نمبر۔
جلد ۲۶، نمبر ۴ جنوری تا جون ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۸۱، ۱۸۲۔

[2] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) بزم اقبال لاہور۔ ۱۹۷۱ء۔ صفحہ ۱۲۱، ۱۲۲
[3] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) بزم اقبال۔ لاہور ۱۹۷۱ء۔ صفحہ ۱۲۳۔

اس سے شراب نوشی اور رنگ رلیاں منانے جیسی لغزشوں کی امید ناقابل یقین ہی نہیں بلکہ ناقابل فہم بھی ہے۔"[1]

(۴)

"میری والدۂ محترمہ علیمہ بیان فرماتی ہیں کہ "حضرت علامہ نے کبھی شراب سے شغف نہیں رکھا۔" وہ اتنا طویل عرصہ ان کے پاس رہیں لیکن ان کے مشاہدے میں کبھی کوئی ایسا واقعہ نہیں آیا جس سے یہ شبہ بھی ہو سکتا کہ علامہ صاحب شراب کا شوق کرتے تھے اور نہ ہی علامہ صاحب کی بیگم صاحبہ (والدۂ جاوید) نے کوئی ایسا اشارہ کیا۔ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے میرے خیال میں کسی قسم کے پردے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، جب کہ والدہ صاحبہ فرماتی ہیں کہ وہ بلا روک ٹوک علامہ صاحب کے کمرے میں چلی جایا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ ان کے باہر جانے کے بعد ان کے کمرے کی پوری تلاشی لیا کرتی تھیں تاکہ کوئی ایسی کتاب مل جائے جو ابھی پڑھی نہ ہو۔ ان حالات میں جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ حضرت علامہ روزانہ رات کو سونے سے پیشتر ایک بوتل شراب پیا کرتے تھے تو وہ خالی بوتل آخر کیا ہوتی تھی۔ آدمی خواہ کتنی ہی احتیاط برتے کسی نہ کسی وقت تو بے احتیاطی ہو ہی جاتی ہے۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آسکی کہ علامہ صاحب کے پاس کون سا جن تھا جو رات کو سونے سے پہلے ان کو شراب پیش کیا کرتا تھا اور پھر خالی بوتل اپنے ہمراہ لے جاتا تھا۔"[2]

(۵)

اس بہتان کی نفی میں میری والدۂ محترمہ ایک واقعہ یوں بیان فرماتی ہیں: "ایک روز نشست گاہ میں محفل جمی ہوئی تھی۔ چچی جان (والدۂ جاوید) اور میں اس وقت ملحقہ کمرے میں تھیں۔ دونوں کمروں کے درمیان ایک دروازہ تھا جس سے بند ہونے کے باوجود تمام گفتگو بآسانی سنی جا سکتی تھی۔ چچا جان اس وقت اپنے حیدرآباد (دکن) کے حالات سفر بیان فرما رہے تھے۔ اس دوران انھوں نے بتایا کہ ایک روز حیدرآباد کے وزیر اعظم مہاراجہ سرکشن پرشاد کے ہاں رات کے کھانے کی دعوت تھی۔ کھانے کے بعد ناچ گانا شروع ہوا اور جام چلنے لگے۔ چچا جان اتنا ہی کہنے پائے تھے کہ حاضرین میں سے کسی نے پوچھا: "کیا آپ نے بھی شوق فرمایا؟" چچا جان نے بلا تامل اور بڑی ملائمت سے جواب دیا: "نہیں بھائی! میں محفل سے اٹھ گیا کیونکہ سب جانتے ہیں میں نے کبھی شراب نہیں پی۔" حضرت علامہ کے مندرجہ بالا بیان پر شک کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔"[3]

(۶)

اس کے علاوہ اس بات سے سب آگاہ ہیں کہ شاعر مشرق کو ایک دفعہ درد گردہ کی شدید تکلیف ہو گئی۔ ڈاکٹروں نے نہ معلوم کس لیے کھانے کے بعد "برانڈی کا ایک پیگ" بطور دوا کے تجویز کیا۔ حضرت علامہ نے اسے صاف انکار کر دیا اور فرمایا: "قیام یورپ کے دوران میں بھی جس چیز کو میں نے کبھی منہ نہیں لگایا اس کو اب بڑھاپے میں کیسے استعمال کر سکتا ہوں، اور میں تو موت سے بچنے کے لئے بھی اس چیز کا سہارا لینے کا روادار نہیں ہو سکتا۔" اس کے بعد دو ماہ تک درد گردہ کی تکلیف برداشت کرتے رہے لیکن کبھی "برانڈی" کا نسخہ استعمال کرنے کا خیال تک نہ آیا۔ آخر حکیم نابینا کے علاج سے گردوں کی پتھری پیشاب کے ساتھ تھوڑی تھوڑی کر کے خارج ہو گئی۔

(۷)

حکیم الامت کا دیرینہ خادم علی بخش بیان کرتا ہے: "ایک سکھ علامہ صاحب سے ملنے آیا اور میں نے اسے علامہ صاحب کے پاس پہنچا دیا کیونکہ ان کے پاس ہر قسم اور ہر مذہب کے لوگ آتے تھے، کسی کو روک ٹوک نہ تھی۔ بیٹھتے ہی اس سکھ نے ایک گلاس

---

[1] [2] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی)، بزم اقبال، لاہور ۱۹۷۱ء، صفحہ ۱۲۳۔
[2] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۲۳۔

[3] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۲۴، ۱۲۵۔
[4] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۲۵۔

میں نے اس کے ارادے سے ناواقفیت کی بنا پر گلاس لاکر دے دیا۔
اس نے ایک دم اپنے کوٹ کی اندرونی جیب سے بوتل نکال اور گلاس میں شراب انڈیل کر غٹاغٹ چڑھا گیا۔ یہ دیکھ کر علامہ صاحب کا چہرہ غصے سے سرخ ہو گیا اور مجھے گرج دار آواز میں ڈانٹا: علی بخش! تم نے اس کم بخت کو گلاس کیوں دیا اور جب یہ شراب پینے لگا تھا تو اسے منع کیوں نہیں کیا؟ اب یہ گلاس باہر پھینک دو اور اس بدتمیز کو یہاں سے نکال دو۔ میں نے خاموشی سے ان کے احکامات پر عمل کیا۔ باقی سارا دن ان کی طبیعت مکدر رہی اور اس روز پہلی دفعہ مجھے بار بار جھڑکیاں سننی پڑیں۔" یہ واقعہ اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ خود شراب پینا تو درکنار علامہ صاحب اپنے سامنے کسی دوسرے کو بھی پینے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ یعنی دوسرے الفاظ میں وہ شراب سے انتہائی درجے کی نفرت کرتے تھے۔ علی بخش ان کے پاس انگلستان جانے سے پہلے سے ملازم رہا مگر اس نے انھیں شراب کا شغل فرماتے نہیں دیکھا۔" [1]

(۸)

بعض غیر محتاط افراد اپنے آپ کو علامہ اقبالؒ پر متخصص ثابت کرنے کے شوق میں بے سروپا بیانات اور بے بنیاد واقعات کا سہارا لینے سے بھی نہیں چوکتے اور بغیر سوچے سمجھے سنسنی خیز افواہیں وضع کرنے اور پھیلانے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے میں خود حضرت علامہ کو شراب پیش کیا کرتا تھا تو دوسرا کہتا ہے میں بازار سے خرید کر لایا کرتا تھا۔ کوئی تو یہاں تک کہتے ہیں کہ انھوں نے شاعر مشرق کو شاعری سکھائی۔ لیکن اس قسم کے اصحاب پر دو ایک سوال کیے جاتے ہیں تو علامہ اقبالؒ سے ان کے قرب کا پول کھل جاتا ہے اور وہ آئیں بائیں شائیں کر کے رہ جاتے ہیں۔ دراصل ان لوگوں کا مقصد صرف حضرت علامہؒ کی شہرت سے

[1] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۲۶، ۱۲۷۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب میں قدرے مختلف بیان ہوا ہے لیکن نفس مضمون میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا۔

ناجائز فائدہ اٹھانا اور خود کو ان کا مصاحب خاص ثابت کرنا ہوتا ہے۔ [2]

(۹)

...... ابھی پچھلے دنوں ایک ایسے ہی ڈاکٹر صاحب سے اقبال لائبریری سیالکوٹ میں ملاقات ہوئی۔ لائبریرین صاحب نے تعارف کراتے ہوئے میرے متعلق انھیں بتایا کہ آج کل حیات اقبال پر ایک کتاب مرتب کر رہے ہیں۔ چنانچہ موضوع سخن حیات اقبال کی طرف مڑ گیا اور مذکورہ بالا ڈاکٹر صاحب اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ کافی عرصہ علامہ اقبالؒ سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں لیکن دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ انھوں نے علامہ صاحب کو کبھی دیکھا تک نہ تھا۔ دوران گفتگو میں لائبریرین صاحب نے ان سے پوچھا: "لوگ کہتے ہیں کہ علامہ اقبالؒ شراب پیتے تھے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟" تو انھوں نے بلا سوچے سمجھے جواب دیا: "ہاں ہاں علامہ اقبالؒ شراب پیتے تھے۔ میرے پاس اس کا ثبوت موجود ہے۔" وہ رعب جمانے کے لیے بات تو کر گئے لیکن انھیں کیا معلوم تھا کہ جھوٹ کا پول فوراً ہی کھل جائے گا۔ میں بڑی دیر سے خاموشی کے ساتھ ان کی بے سروپا باتیں سن رہا تھا۔ اب میں نے بڑی آہستگی سے انھیں بتایا کہ میرے پاس اس کے حتمی اور قابل یقین ثبوت موجود ہیں کہ حکیم الامت نے کبھی شراب کے ساتھ شغف نہیں رکھا اور دریافت کیا کہ کیا آپ اپنے بیان کو وہ ثبوت سے آگاہ فرمائیں گے تاکہ اس کی روشنی میں کوئی صحیح فیصلہ کیا جا سکے؟ لطف کی بات یہ ہے کہ مذکورہ ڈاکٹر صاحب کو میرے متعلق معلوم نہیں تھا کہ حضرت علامہ علیہ الرحمۃ سے میرا کوئی رشتہ ہے لیکن پھر بھی اس سوال پر وہ بغلیں جھانکنے لگے اور جواب میں ایسی بات کہہ ڈالی کہ جس سے ثابت ہو گیا کہ جھوٹ کے پاؤں واقعی نہیں ہوا کرتے۔ ان کا جواب تھا: "دیکھیے جناب! اس وقت مجھے کچھ یاد نہیں رہا اور دوسرے آپ کو میری بات کا یقین بھی نہیں کرنا چاہیے کیونکہ میں

[2] اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۲۶، ۱۲۷۔

سلسلے میں۔ AUTHENTIC تو نہیں ہے" غور کا مقام ہے کہ
ں کی بنیاد پر ڈاکٹر صاحب موصوف لاف زنی فرما رہے تھے وہی ایسی
اور ساتھ ہی وہ خود اپنی بات کی "صحت" سے بھی مطمئن نہیں تھے،
ں اس بوالعجبی پر بڑی ہنسی آئی کہ یہ عجیب قسم کے ڈاکٹر ہیں جو اپنی
ت کی صحت کی پروا نہیں کرتے، مریضوں کی صحت کا خاک خیال فرماتے
ہ" [1]

(۱۰)

حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمہ پر سب سے زیادہ شر انگیز اور بے
الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ ایام جوانی میں وہ ایک طوائف کے قتل
لب ہوئے تھے۔ بیشتر اس کے کہ اس بے بنیاد کہانی کی تردید میں
ہا جائے ہمیں ایک دفعہ پھر اس ماحول کا جائزہ لینا ہوگا جس کا
ں ذکر گذشتہ صفحات میں آ چکا ہے۔ علامہ اقبال کو گھر اور مدرسے
الدین اور استادوں کی شکل میں بہترین اور پرہیزگار انسانوں
بیت ملی اور ان بزرگوں نے یقیناً انھیں نیکی و بدی کا فرق
طور پر ذہن نشین کرایا۔ اس قدر پاکیزہ ماحول اور تربیت میں
ں چڑھنے والا ذہن کبھی اتنا پراگندہ نہیں ہو سکتا کہ وہ قتل
فعل کا مرتکب ہو۔" [2]

(۱۱)

دراصل اس قبیل کے بے سروپا الزام تراشنے اور مشہور کرنے
یک مخصوص فرقے کے افراد کا ہاتھ کارفرما ہے اور وہ محض اس بنا پر
سم کے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں تاکہ اپنی "بین الاقوامی" تذلیل
لہ چھپا سکیں جو حضرت علامہ کے ہاتھوں انھیں اٹھانی پڑی تھی۔ سب سے
افسوس اور دکھ کا مقام یہ ہے کہ "شہر اقبال" کے بیشتر باشندے
ال کوٹ سے باہر خود کو "شہر اقبال" کا باسی ظاہر کرنا باعث فخر خیال

---

[1] قبال درون خانہ" (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۲۷، ۱۲۸۔
[2] قبال درون خانہ" (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۳۲، ۱۳۳

کرتے ہیں اور اقبال کے نام سے غلط فائدہ اٹھانے کی کوشش میں ہمہ وقت
مصروف رہتے ہیں، وہ بھی اس مذموم پراپیگنڈے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔
میرے خیال میں حضرت علامہ کے مخالفین اور بدخواہ جس قدر سیالکوٹ
میں پائے جاتے ہیں شاید ہی کسی دوسری جگہ ہوں۔ اس مخالفت کے
پس پردہ حسد کا جذبہ کروٹیں لیتا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ یہ لوگ اپنی
پیشانیوں پر "اہالیان شہر اقبال" کا لیبل تو ضرور چپکا لیتے ہیں، لیکن
تعصب کا زہر اپنے دلوں کے نہاں خانوں میں محفوظ رکھتے ہیں اور اسے
اگلنے کا کوئی موقع ضائع کرنا گناہ سمجھتے ہیں۔ ان کو چاہیے کہ اپنے
گریبانوں میں جھانکنے کی زحمت گوارا کریں اور اپنے اپنے دل کے چور کو
پہچانیں۔ اس خصلت اور ذہنیت کے افراد شہر اقبال کے ان اصحاب
کے لئے جو شیدائیان اقبال میں شمار ہوتے ہیں، ایک چیلنج کی حیثیت
رکھتے ہیں اور ان کا محاسبہ بے حد ضروری ہے۔" [1]

محترم خالد نظیر نے جو واقعات بیان کئے ہیں وہ یقیناً صحیح ہوں گے
اور اس سے انھوں نے جو نتائج برآمد کئے ہیں وہ بھی صحیح ہو سکتے ہیں۔ اس
کے علاوہ جس خلوص سے انھوں نے "بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی"
کے موضوع پر لکھا ہے وہ خلوص بھی قابل قدر ہے لیکن ان کا اسلوب بیان
اس قدر ناپختہ اور جذباتی ہے کہ ان کے دلائل بادی النظر میں بے وزن
اور دور از کار نظر آتے ہیں اور انھیں پڑھ کے "نادان کی دوستی جی کا زیاں"
والی ضرب المثل یاد آ جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کو غیر جذباتی انداز بیان
اختیار کر کے اور طعن و تشنیع کے انداز سے پاک رکھ کے زیادہ مدلل طریقے
سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس صورت میں یہ دلائل زیادہ CONVINCING
ہو سکتے تھے۔ بالخصوص جب کہ تمام قرائن سے یہی ظاہر ہے کہ علامہ زندگی بھر
شراب کے قریب نہیں گئے اور اہل لاہور ایک زمانے سے جانتے ہیں کہ قتل والا
معاملہ محض ایک افسانے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔
اب رہی یہ بات کہ عطیہ اقبال کے ساتھ شادی کی آرزومند تھیں

---

[1] "اقبال درون خانہ" (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۳۴، ۱۳۵۔

اور اس کی طرف پروفیسر محمد عثمان نے اپنے مذکورہ مضمون[1] میں اشارہ بھی کیا ہے اور یہی سوال ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے مذکورہ مضمون[2] میں ان الفاظ میں کیا ہے: "کیا اقبال عطیہ سے شادی کے خواہاں تھے؟" تو اس کا جواب خالد نظیر صوفی یہ دیتے ہیں:-

"اقبال (از عطیہ بیگم) سے علامہ اقبالؒ کے اخلاق پر کسی قسم کا کوئی دھبہ ثابت نہیں ہوتا اور نہ ہی عطیہ بیگم نے ان پر کوئی الزام عائد کیا ہے۔ البتہ چند ایک مقامات پر عطیہ بیگم کے ریمارکس یہ چغلی ضرور کھاتے ہیں کہ وہ (عطیہ بیگم) علامہ اقبال کے ساتھ شادی کی خواہش مند تھیں مگر شاعر مشرق نے کبھی اس کا نوٹس نہ لیا۔ .....

یہ ایک حقیقت ہے کہ علامہ اقبالؒ عطیہ بیگم کو ایک علمی دوست کی حیثیت سے تو پسند کر سکتے تھے لیکن بیوی کے روپ میں وہ ان کے لئے ناقابل قبول تھیں کیونکہ وہ جس قسم کی بیوی کے خواہش مند تھے۔ وہ عطیہ بیگم سے مختلف تھی۔ عطیہ بیگم نے خود اور نواب صاحب آف جنجیرہ نے علامہ اقبال کو یورپ سے واپسی کے فوراً بعد جنجیرہ آنے کی متعدد دعوتیں دیں لیکن انھوں نے ہر بار مصروفیت کا عذر کر دیا۔ آخر کیوں؟ صاف ظاہر ہے کہ اقبال عطیہ کی دیرینہ خواہش (شادی) کو پورا کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ شاعر مشرق نے ستمبر ۱۹۳۱ء میں عطیہ بیگم کی شادی کافی عرصے کے بعد اس کی دعوت کو شرف قبولیت بخشا اور بمبئی میں ان کے ہاں چند روز کے لئے قیام فرمایا۔"[3]

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اس پہلو پر ایک اور انداز سے روشنی ڈالتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "اقبال اور عطیہ میں سے کوئی بھی دوسرے کے ساتھ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کا آرزو مند نہیں تھا۔" اس سلسلے میں مدلل بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: "اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی ناشاد ازدواجی زندگی کے بارے میں عطیہ بیگم کو کیوں محرم راز بنایا اور دوسری شادی کرنے کے راستے میں لاہور نے جو دیواریں کھڑی کر دیں ان پر عدم اطمینان اور یاسیت اور دنیا سے بیزاری کا تذکرہ خصوصیت کے ساتھ عطیہ کے نام خطوط میں کیوں کیا۔ میرے نزدیک اس کا جواب یہ ہے کہ دونوں کے درمیان یورپ میں قیام کے دوران میں گہری دوستی پیدا ہوئی جس کی بنیاد علمی مشاغل پر تھی کیونکہ عطیہ بیگم اپنی کتاب میں جو کچھ بتاتی ہیں اس سے یہی ترشح ہوتا ہے۔ اگر اس میں دوستی سے بڑھ کر کچھ اور کارفرما ہوتا تو فلسفے کے ادق مسائل پر دونوں کے درمیان یا جرمن اہل دانش کی موجودگی میں طویل مباحث نہ ہوتے اور اقبال ڈاکٹریٹ کا پورا تحقیقی مقالہ عطیہ کو نہ سناتے۔[1] آخر محبت میں فلسفے کے مسائل کا کیا کام تھا؟ عطیہ تجدد پسند تھیں، بے تکلف تھیں اور لاہور سے بہت دور بمبئی میں رہتی تھیں۔ ایسے میں اگر اقبال نے انھیں محرم راز بنایا تو اس لئے کہ ہمدردی حاصل ہوگی اور ان کے احساسات کو غلط طور پر استعمال نہیں کیا جائے گا اور عطیہ نے بھی جو مشورہ دیا سمجھے اور یاسیت کو دور کرنے میں مدد دی اور جب علامہ کے ذہن سے یاسیت دور ہو گئی تو خط و کتابت بھی ختم ہو گئی۔ البتہ یہ بات صحیح ہے کہ علامہ نے بعض اوقات کچھ چلبلے فقرے لکھ ڈالے لیکن اس سلسلے میں اتنی بات یاد رکھنے کے قابل

حیات اقبال کا ایک جذباتی دور۔

اقبال کا نفسیاتی مطالعہ۔

اقبال درون خانہ (خالد نظیر صوفی) صفحہ ۱۳۹-۱۴۰۔

---

[1] ہو سکتا ہے کہ کسی اور موقعے پر یا مختلف نشستوں میں اقبال نے عطیہ کو اپنا سارا تھیسس پڑھ کر سنایا ہو لیکن عطیہ کا یہ کہنا کہ "۲۰ جون کو مس شول کے ہاں ڈنر پر مجھے دعوت دینے میں ان کا حقیقی منشا یہ تھا کہ وہ مجھے وہ مقالہ پڑھ کر سنائیں جسے انھوں نے اپنی ڈگری کے لئے تیار کیا تھا۔ اقبال نے اسے تمام و کمال پڑھ کر سنایا جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ انھوں نے اس کی تیاری میں کس قدر جاں فشانی اور تحقیق سے کام لیا۔" غالباً ایک گپ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ آخر یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک طویل مقالہ جو مطبوعہ صورت میں ایک سو انچاس صفحات پر مشتمل بڑے سائز کی کتاب میں سمایا ہے، ڈنر کی دعوت میں سنایا جا سکے۔ بالخصوص ایسے ڈنر میں جس میں متعدد مہمان مدعو کئے گئے ہوں (ملاحظہ ہو "اقبال" عطیہ بیگم، صفحہ ۵، ۱۰)

اور علامہ جوان تھے اور عطیہ ایک جدید پسند لڑکی تھی۔ اور علامہ یورپ میں سال بسر کر آئے تھے اور جانتے تھے کہ شوخ فقروں سے غلط نتائج اخذ نہیں ہو سکتے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عطیہ بیگم ایک نہایت امیر گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ علامہ درمیانے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ نیز بیوی کے سے میں اقبال کا تصور چراغ خانہ کا تھا شمع محفل کا نہیں تھا اس لئے وہ عطیہ سے ازدواجی تعلق کا تصور ہی نہیں کر سکتے تھے۔

"پھر عطیہ سے عام اور نارمل تعلقات ہمیشہ رہے۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۱ء میں ملاقاتیں بھی ہوئیں اور ۱۹۳۳ء میں علامہ نے جو خط لکھا اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نارمل تعلقات بھی رہے اور تھوڑی سی بے تکلفی بھی۔ اس خط میں مسئلہ فلسطین کا ذکر ہے۔ مفتی اعظم امین الحسینی کا تذکرہ ہے۔ آل انڈیا مسلم ویمنز کانفرنس بنانے کے سلسلے میں مشورہ دیا گیا ہے کہ اسے ایک آزاد تنظیم بنانا چاہئے اور بے تکلفی کے سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اسپین میں ایک انگریز لڑکی میری پرائیوٹ سکریٹری تھی۔ اس کے طرز عمل میں اچانک تبدیلی آگئی اور میری خدمت یوں کرنے لگی جیسے پرائیوٹ سکریٹری نہیں ہے مریدنی ہے۔ میں نے طرز عمل میں اچانک تبدیلی کی وجہ دریافت کی تو کہنے لگی کہ میرے نزدیک آپ DIVINE BEING ہیں۔ میرے لئے یہ ممکن نہیں کہ اپنے بارے میں مثبت انداز میں کچھ بتا سکوں۔ میں صرف منفی انداز میں بتا سکتا ہوں کہ میں احمق نہیں ہوں۔"

"پس اقبال اور عطیہ میں سے کوئی بھی ایک دوسرے کے ساتھ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کا آرزومند نہیں تھا۔ یہ ایک دوستی تھی، کسی قدر جذباتی۔ وقت گزرنے کے ساتھ دوستی قائم رہی۔ جذباتیت ختم ہو گئی۔" [1]

اور اس سلسلے میں تمام متذکرہ آرار کے مقابلے میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی رائے قرین قیاس نظر آتی ہے

مذکورہ بالا امور پر ڈاکٹر جاوید اقبال نے "زندہ رود" (جلد دوم) میں مفصل بحث کی ہے اور ایسے شواہد پیش کیے ہیں کہ یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ ایک مرا انھوں نے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے جو ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کی وفات کے بعد "جوہر" دہلی میں شائع ہوا۔ اس میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں:۔

"اقبال کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ وہ فقط اعتقادی مسلمان تھے۔ عمل سے ان کو کچھ سروکار نہ تھا۔ اس بدگمانی کے پیدا کرنے میں خود ان کی افتاد طبیعت کا بھی بہت کچھ دخل ہے۔ ان میں کچھ فرقۂ ملامتیہ کے سے میلانات تھے جن کی بنا پر اپنی رندی کے اشتہار دئے ہیں۔ انھیں کچھ مزہ آتا تھا، ورنہ درحقیقت وہ اتنے بے عمل نہ تھے۔ قرآن مجید کی تلاوت سے ان کو خاصا شغف تھا اور صبح کے وقت بڑی خوش الحانی کے ساتھ پڑھا کرتے تھے۔ مگر اخیر زمانہ میں طبیعت کی رقت کا یہ حال ہو گیا تھا کہ تلاوت کے دوران میں روتے روتے ہچکیاں بندھ جاتی تھیں اور مسلسل پڑھ ہی نہ سکتے تھے۔ نماز بھی بڑے خشوع و خضوع سے پڑھتے تھے مگر چھپ کر۔ ظاہر میں یہی اعلان تھا کہ نرا گفتار کا غازی ہوں۔" [1]

دوسرا ڈاکٹر اقبال نے ایک اور عمدہ بات لکھی ہے جس پر شاید معترضین اقبال کی نگاہیں نہیں گئیں۔ فاضل مصنف لکھتے ہیں: بہرحال یہ حقیقت ہے کہ اقبال کو شاید ظرافت طبعی کی سبب پارسائی کی بجائے اپنی رندی کی تشہیر کرنے میں زیادہ لطف آتا تھا۔ مثلاً انارکلی والے مکان میں ایک روز جب محمد دین فوق ان سے ملنے گئے تو اقبال کتابوں کی الماری کے پاس کھڑے کتابوں کو اس طرح ٹٹول رہے تھے گویا کسی خاص کتاب کی تلاش ہے۔ فوق نے کچھ دیر تک انتظار کیا اور پھر بے چینی سے پوچھا کہ کس چیز کی تلاش ہو رہی ہے۔ جواب دیا: انگوری شراب کی ایک بوتل رکھی تھی۔ کل شمس العلماء مفتی عبداللہ ٹونکی آئے تھے۔ دیکھ رہا ہوں کہیں وہ نہ لے گئے ہوں۔ اسی طرح میاں شاہ دین نے اپنے گھر میں ایک عظیم الشان دعوت کا اہتمام کیا اور دستور کے مطابق اس میں

---

[1] ثقافت (سہ ماہی) اسلام آباد۔ اقبال نمبر سرما۔ ۱۹۷۶ء۔ شمارہ ۱۱، جلد ۲۔

[1] بحوالہ "زندہ رود" (ڈاکٹر جاوید اقبال) دوسری جلد۔ صفحہ ۱۷۳۔۱۷۴۔

انگریز مہمانوں کے لئے کسی علیحدہ کمرے کے لئے شراب کا بندوبست بھی کر دیا۔ یہاں شاہ دین مہمانوں کا استقبال کر رہے تھے۔ جب اقبال اور مرزا جلال الدین سے ملاقات ہوئی تو ازراہ مذاق کہا کہ تم لوگوں کے لئے الگ انتظام کر رکھا ہے۔ اس پر اقبال برجستہ بول اٹھے: میاں صاحب! ہم نے آپ سے دو باتیں سیکھی ہیں۔ ایک چھپ کر پینا، دوسرے کسی کو چندہ دینا۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے ساتھ اقبال کی خط و کتابت عموماً سنجیدہ یا شعر و شاعری کے بارے میں ہوتی تھی لیکن وہ بعض اوقات ان میں مذاق کا پہلو نکال لیتے تھے۔ ایک مرتبہ مہاراجہ کشن پرشاد نے ان کی صحت کے لئے کسی کشتے کا نسخہ تجویز کیا۔ اقبال نے اپنے خط محررہ دسمبر ۱۹۱۶ء میں انھیں جواب دیا۔

میری صحت عام طور پر اچھی نہیں رہتی۔ کوئی نہ کوئی شکایت دامنگیر رہتی ہے۔ دوا پر مجھے چنداں اعتبار نہیں، ورزش سے گریز ہے اس واسطے یہ فیصلہ کر بیٹھا ہوں کہ چلو اگر مقررہ وقت سے کچھ عرصہ پہلے رخصت ہو گئے تو کیا مضایقہ ہے۔ میرے دوست ڈاکٹر کہتے ہیں کہ ورزش کرنے سے عمر میں اضافہ ہوگا، مگر میرا جواب یہی ہوتا ہے کہ دس سال پہلے کیا اور پیچھے کیا، آخر رخصت ہونا ہے تو کیوں دوا اور ورزش کا دردسر خریدا جائے۔ سرکار نے جو نسخہ میرے لئے تجویز فرمایا ضرور مفید ہوگا کیونکہ مجرب ہے اور مجھے اس کے استعمال کی خواہش بھی ہے مگر نری خواہش سے کام نہیں چلتا۔ استعمال کے وسائل بھی چاہئیں اور وہ مفقود .... ایک مطربہ پنجاب میں رہتی ہے میں نے اسے کبھی دیکھا نہیں۔ مگر سنا جاتا ہے کہ حسن میں لاجواب ہے اور اپنے گذشتہ اعمال سے تائب ہو کر پردہ نشینی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ اس کا خط مجھے موصول ہوا کہ مجھ سے نکاح کر لو۔ تمھاری نظم کی وجہ سے غائبانہ پیار رکھتی ہوں اور میری توبہ کو ٹھکانے لگا دو۔ جی یہی چاہتا ہے کہ اس کار خیر میں حصہ لے لوں مگر کہوں طاقت ہی باقی نہیں۔ اس کے لئے دیگر وسائل بھی ضروری ہیں۔ مجبوراً مؤدبانہ انکار کرنا پڑا۔ اب آپ بتایئے کہ آپ کا نسخہ کیسے استعمال میں آئے۔ مگر میں آپ کی ولایت کا قائل ہوں کہ آپ نے ایسے وقت یہ نسخہ تجویز فرمایا کہ مریض کی طبیعت خود بخود ادھر مائل تھی۔ نسخہ مجھے دل سے پسند ہے مگر اس کو کسی اور وقت پر استعمال میں لاؤں گا جب حالات زیادہ مساعد ہوں گے۔ فی الحال سرکار کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔"[1]

اقبال کے مزاج کے اس ہنسی مذاق والے پہلو کا ذکر ان کے دوست مرزا جلال الدین کی زبانی پہلے بھی بیان ہو چکا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے مرزا صاحب کے مذکورہ مضمون "میرا اقبال" کا ذکر کیا ہے جس میں مرزا جلال الدین لکھتے ہیں:- "ایک مرتبہ ہم مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں شرکت کی غرض سے لکھنؤ گئے۔ اجلاس کے ایام میں ایک شام ایسی بھی تھی کہ ہم فارغ تھے۔ اقبال کی طبیعت جب بیکاری سے گھبرانے لگی تو وہ مجھ سے فرمانے لگے کہ "چلو کہیں چل کے گھڑی دو گھڑی گانا ہی سن آئیں۔" میں پہلے تو آمادہ ہو گیا مگر بعد میں کسی اچانک کام کی وجہ سے رک گیا۔ وہ چل کھڑے ہوئے۔ کوئی گھنٹہ بھر کے بعد جب وہ واپس لوٹے تو مسکرا رہے تھے۔ کہنے لگے: "لو آج تمھیں تماشا دکھائیں۔" میں نے استعجاب کے عالم میں دریافت کیا "آخر ہوا کیا ہے؟" فرمانے لگے۔ "ہونا کیا تھا۔ بس آج ایک مولوی صاحب کو ہم نے پکڑ لیا۔ جس طوائف کے یہاں ہم گانا سننے گئے تھے وہیں کہیں اس کانفرنس کے مندوبین میں سے ایک مولوی صاحب بھی ہمارے جانے سے قبل دل بہلا رہے تھے مگر جب آپ وہاں سے چمپت ہوئے تو اپنی بوکھلاہٹ کے عالم میں کانفرنس کا دعوتی رقعہ وہیں پھینک آئے تھے۔ ہم پہنچے تو طوائف نے ہم سے کہا کہ جس طرح بھی ہو ہم مولوی صاحب کو تلاش کر کے ان کی امانت بحفاظت ان تک پہنچا دیں۔ مگر ہم نے یہ سوچا ہے کہ یہ واقعہ نواب وقار الملک بہادر صدر ایجوکیشنل کانفرنس ہی کی معرفت کیوں نہ لوٹائیں۔ تاکہ ضابطے کی پابندی بھی ملحوظ رہے اور نواب بہادر بھی دیکھ لیں کہ دنیا

---

[1] بحوالہ "زندہ رود" (جلد دوم) ڈاکٹر جاوید اقبال صفحہ۔ ۱۷۳ -

بالوں سے بھی ہے۔ اتنا کہہ کے اقبال نے کاغذ کا تختہ نکالا۔ اور قلم پکڑ کر نواب صاحب کے نام طرف کی طرف سے ایک مفصل خط لکھ ڈالا۔ اس میں شام کے واقعے کی تمام تفصیل بہ کم و کاست بیان کرنے کے بعد لکھا کہ چونکہ بندی قبلہ مولوی صاحب کے پتے سے واقف نہیں اس لئے آپ سے التماس کرتی ہے کہ ان کا کھوج نکال کر ان کے کاغذات ان تک پہنچا دیں۔ اس خط کی بھنک مولوی صاحب کے کان میں بھی پڑ گئی۔ اور وہ ہانپتے کانپتے اقبال کے پاس آئے اور لگے بے طرح منت خوشامد کرنے اور ان کی جان و مال کو دعائیں دینے۔ لیکن اقبال تو گویا اسی وقت کے انتظار میں تھے۔ اب آئے ہو تو جانے کہاں ہو کے مصداق انھوں نے حضرت کو وہ رگیدا دیا کہ بس اللہ دے اور بندہ لے۔ نہ جانے آپ نے ناک سے کتنی لکیریں کھینچیں۔ تب آپ کی جان چھوٹی"۔[1]

مرزا جلال الدین نے اقبال کی شگفتگی طبع اور ہنسی مذاق کی اور بھی کئی مثالیں دی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اس طرح کا ہنسی مذاق صرف خود ہی نہیں کرتے تھے بلکہ اگر اس طرح کی باتیں کوئی اور بھی کرتا تو اسے پسند کرتے تھے۔ اسی مضمون میں مرزا صاحب لکھتے ہیں :-

"میں ستمبر ۱۹۳۰ء میں یورپ کے سفر کے بعد لاہور واپس آیا تو میں نے سنا اقبال عرصے سے صاحب فراش ہیں۔ اس خبر سے میرا دل بے قرار ہو گیا اور میں ان سے ملنے گیا۔ اتفاق سے وہ اکیلے تھے۔ اس تنہائی میں ان کے دل پر پھر وہی جوش و حرارت پیدا ہوئی اور وہ مجھ سے پوچھنے لگے: "تم سال بھر کے بعد وطن واپس آئے ہو، استاد سچ سچ کہو! اب کے جال میں کیا لگا؟" میں نے کہا: یہاں جو کچھ لگا وہ آپ کے راؤنڈ ٹیبل والے سفر سے کم ہی ہوگا۔ ذرا اپنی مارو دھاڑ کو بھی یاد فرما لیجئے۔"

اقبال اس پر ہنس پڑے۔ بولے: "راؤنڈ ٹیبل والے سفر میں رکھا ہی کیا تھا۔ رفقائے سفر منکر نکیر کی طرح ہر وقت دائیں بائیں موجود رہتے تھے:"

میں نے انھیں گدگدانے کی نیت سے کہا،

"میں آئندہ سال کے اوائل میں جرمنی اور بلجیم جا رہا ... دل چاہتا ہے کہ اس مرتبہ آپ کو بھی اپنے ساتھ کھینچ لے ...

ڈاکٹر صاحب کچھ افسردہ سے ہو گئے، کہنے لگے: "اس طو... اگر نجات مل جاتی تو شاید میں بھی کہیں جا سکتا۔ سفر کا ... دل میں بھی ہے، مگر دیکھیں اس کی منظوری کب ملتی ہے"۔ آپ کے دل میں حج کی بڑی پرانی خواہش ہے۔ اس لئے اب یورپ چلئے، تاکہ حج کرنے سے قبل گناہوں کی تعداد پوری ... اور گھر لوٹتے وقت راستہ میں گناہ بخشوا تے آئیں"۔

اقبال کی طرح طرح کی شوخیوں سے لبریز زندگی کا ... مرزا جلال الدین لکھتے ہیں :- "بہرصورت اقبال کی یہ دا... ان کی وفات سے کئی سال قبل ختم ہو چکی تھی مگر آخری ایام ... باوجود ان کے دل سے اس پر کیف زمانہ کی یاد محو نہ ہو سکی ... مجھے سچ سچ یوں محسوس ہونے لگتا گویا وہ اپنے پرستار... بڑھتے ہوئے جم غفیر سے کچھ گھبرا سے گئے ہیں جس میں دن ... کے بے جان مظاہروں کے سوا انھیں کچھ دکھائی نہیں د... کی وہ رنگینیاں جن کی دید سے انسان میں زندہ رہنے ... عمل کی خواہش پیدا ہوتی ہے ان سے پرے ہٹتی جا رہی۔ حقیقت کا اعتراف خود اقبال کی طرف سے اشارۃً کئی مرتبہ ... کئی مرتبہ وہ مجھے ساتھ لے کر نہر پر چلے جاتے جہاں ہم لب ... ٹھنڈی نسیم کے روح افزا جھونکوں میں اسی پرانی زندگی کی یا... دلوں کو تازہ کرتے گذشتہ صحبتوں کے مٹتے ہوئے نقوش پھر واضح ... ہم ان کی دل فریبیوں میں کچھ عرصہ کے لئے کھو سے جاتے ...

---

[1] ملفوظات اقبال از محمود نظامی، اشاعت منزل، روڈ مل روڈ لاہور، صفحہ ۱۳۶ تا ۱۳۸

[1] ملفوظات اقبال (محمود نظامی) اشاعت منزل میل روڈ لاہور صفحہ ...

[2] ملفوظات اقبال از محمود نظامی صفحہ ۱۳۰ (میرزا جلال الدین کا ...

اس بات کا ذکر "روداد اقبال" کی پہلی جلد میں تفصیل سے آچکا ہے
کہ اقبال کو شروع ہی سے گانے کا شوق تھا۔ ستار سے بھی شوق فرماتے تھے
اور اس فن میں علامہ کا یہ شعر بھی درج کیا جاچکا ہے۔

لوگ کہتے ہیں مجھے راگ کو چھوڑو اقبال
راگ ہے دین مرا راگ ہے ایمان مرا

بقول جاوید اقبال اس زمانے میں راگ رنگ ان کا دین اور ایمان تھا۔
وہ ان کی جوانی کے ایام تھے۔ شاعری کے میدان میں نئے نئے تجربے کرتے تھے اور
بحیثیت شاعر حسن پسندی ان کی فطرت کا حصہ تھی۔ جس طرح مناظر فطرت کی
دلکشی ان کی توجہ کا مرکز بنتی اسی طرح نسوانی حسن سے بھی متاثر ہوئے بغیر
نہ رہتے۔ ۱۹۰۲ء میں ان کے بچپن کے دوست میر تقی شاہ کے نام ایک خط میں
امیر کا ذکر ملتا ہے۔ لکھتے ہیں :

"امیر کہاں ہے؟ خدا کے لئے وہاں ضرور جایا کریں، مجھے بہت اضطراب
ہے۔ خدا جانے اس میں کیا راز ہے۔ جتنا دور ہو رہا ہوں اتنا ہی اس سے
قریب ہو رہا ہوں۔" [۱]

امیر بیگم کے متعلق ڈاکٹر جاوید اقبال کی تصنیف "زندہ رود" سے
اتنا ہی معلوم ہوتا ہے:

"امیر بیگم کا تعلق گوجرانوالہ کے ایک گھرانے سے تھا لیکن وہ اور
اس کے خاندان کی دیگر خواتین تائب ہو چکی تھیں۔ اس خاندان کی بعض
خواتین اپنے حسن و جمال کے ساتھ اردو اور فارسی ادب سے گہرے شغف کے
سبب مشہور تھیں۔ ان میں چند کی شادیاں لاہور کی معزز شخصیات سے ہوئیں
جن کی تفصیل میں جانے کی یہاں ضرورت نہیں۔ امیر بیگم اردو اور فارسی
اساتذہ کے کلام سے شناسا ہونے کے علاوہ خود بھی شعر کہتی تھیں۔ نہایت
فصیح و بلیغ اردو میں بات چیت کرتیں۔ اس وجہ سے اقبال ان سے بے حد
متاثر تھے۔" [۲]

شورش کاشمیری مرحوم نے امیر بیگم کا ذکر "پس دیوار زنداں"
میں کیا ہے۔ شورش مرحوم کی یہ تحریر ماہنامہ تحریک

---

[۱] کل خط میں امیر کے بارے میں صرف یہی دو ایک فقرے ہیں۔ خط کے باقی حصے
میں شیخ عطا محمد کے مقدمے کا ذکر ہے جس کا بیان "روداد اقبال" کی جلد اول
میں آچکا ہے۔ اس خط میں مقدمے کے بارے میں کچھ اور واقفیت حاصل ہوتی ہے
اس لئے اگرچہ موضوع زیر بحث کے ساتھ اس کا تعلق نہیں تاہم اس کا مقدمے سے
متعلق حصہ یہاں درج کیا جا رہا ہے :۔ ڈیر سید تقی ! السلام علیکم آج
صبح ۔۔۔ کوٹ میں پہنچے۔ گھوڑے کا سفر اور گھوڑے سے اکتائے ہوئے تو اونٹ
کا سفر۔ خدا کی پناہ ! پچھلے روز ۲۰ میل سفر گھوڑے پر کیا۔ آپ اندازہ کر سکتے
ہیں کہ مجھے کس قدر تکلیف ہوئی ہوگی۔ لیکن جو تکلیف محبت کی وجہ سے پیدا
ہو وہ لذیذ ہو جاتی ہے۔ فورٹ سنڈیمن ابھی یہاں سے پچاس میل کے
فاصلے پر ہے۔ پرسوں پہنچیں گے بشرطیکہ کوئی بارش نہ ہوئی۔ آج ۔۔۔۔ کوٹ
میں بھائی صاحب کے متعلق خبر ملی۔ ان کو رائل انجینیر کوئٹہ کے تار پر تار
لاہور سے ہراست سے نکال دیا ہے۔ اس نے متواتر تاریں دیں کہ ایک معزز
افسر کو بغیر منظوری شملہ کیوں ہراست میں دیا گیا ہے۔ انھیں متواتر تاروں
کے دوران میں وہاں کے پولیٹیکل ایجنٹ کی تبدیلی بھی ہو گئی ہے۔ سنا ہے کہ اس
مقدمے میں اس کی ہی شرارت تھی۔ خدا انجام بخیر کرے۔ آپ مطمئن رہیں۔
امید ہے اس مقدمے کا نتیجہ بھائی صاحب کے حق میں اچھا ہوگا۔ معلوم
ہوتا ہے کہ کوئٹہ کے حکام کو ان کی دیانت وغیرہ کا ثبوت کافی مل گیا۔ ایجنٹ
گورنر نے فورٹ سنڈیمن کے انجینیری فوراً تبدیلی کر دی ہے۔ اس مقدمے کی
ساری بنا عداوت پر ہے۔ مجھے سارے حالات ابھی معلوم نہیں ہوئے۔ تاہم
جو کچھ معلوم ہوئے ان سے یہی اندازہ کر سکا کہ اس کی تہ میں عداوت مخفی ہے۔
باقی خیریت ہے۔ اس کے بعد امیر کے بارے میں دو ایک فقرے ہیں جو اوپر متن
میں درج ہو چکے اور آخر میں یہ الفاظ درج ہیں) والسلام۔ شیخ صاحب کی
خدمت میں یہ تمام حالات عرض کر دیں۔ والسلام۔
آپ کا مخلص
محمد اقبال

[۲] "زندہ رود" (ڈاکٹر جاوید اقبال) جلد دوم۔ صفحہ ۱۶۵-۱۶۶۔

وہاں شیخ منتقل ہوئی جسے نیچے درج کیا جا رہا ہے :-

" اس بازار میں" میری ایک رسوا سی کتاب ہے۔ یہ فحاشی کی تاریخ اس کا خیال مجھے ایک فیچر سے پیدا ہوا جو میں نے "چٹان" کے سال گرہ نمبر میں لکھا تھا۔ سالک صاحب نے زور دیا کہ میں اس فیچر کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے کتاب لکھ دوں۔ اس بازار میں پھرتے پھراتے مجھے ایسے گھرانے میں جانا پڑا جس کی مالکن بھی جوان تھی۔ ایک زمانے میں علامہ اقبال اس کی آواز سے خوش ہوئے تھے۔ اس کا نام امیر تھا۔ امیر کا زمانہ لد چکا تھا۔ اس وقت ستر بہتر کے لپیٹے میں تھی۔ چہرے پر جھریوں کی چینٹ سے معلوم ہوتا تھا کہ لیے ہوئے عیسیٰ کی تصویر ہے۔ میں نے ادھر ادھر سے ٹانکے ملا کے سوال کیا کہ وہ مجھے اقبال کے بارے میں کیا بتا سکتی ہے، لیکن طرح دے گئی۔ میں نے اصرار کیا اس نے رسید تک نہ دی۔ میں نے پچکارنا چاہا وہ ٹال گئی۔ ہزار جتن کیے لیکن کسی طرح بھی ڈھب پر نہ آئی جب میں نے سارے داؤں استعمال کر لیے تو خدا کا واسطہ ڈالا، لیکن اس کے کانوں پر جوں نہ رینگی۔ جب میں نے عذر و انکار کی وجہ پوچھی تو اس نے حقے کی نے کو چھوڑتے ہوئے کہا:

"ہم لوگ شرفاء کے رازوں کی نمائش یا بیوپار نہیں کیا کرتے۔ آپ خواہ مخواہ کوشش میں تھامنا چاہتے ہیں۔"

واپس آکر میں نے سالک صاحب سے اس کا ذکر کیا تو وہ امیر کے ذکر سے ششدر رہ گئے۔ پوچھا ابھی تک زندہ ہے؟ عرض کیا، جی ہاں۔

پھر انھوں نے ایک واقعہ سنایا کہ مولانا گرامی لاہور سے تشریف لائے تو مجھے دفتر سے اٹھا کر علامہ اقبال کے ہاں لے گئے۔ مولانا ان دنوں بازار حکیماں میں رہتے تھے۔ علی بخش سے پتہ چلا کہ مولانا بیمار ہیں۔ دھسا لے کو لیے پڑے تھے۔ داڑھی بڑھی ہوئی، چہرہ اترا ہوا، آنکھیں دھنسی ہوئی۔ گرامی نے دیکھتے ہی پوچھا خیریت ہے؟ معلوم ہوا کہ امیر کی ماں نے میل ملاقات بند کر دی ہے۔ پچھلے تین روز سے ملاقات نہیں ہوئی۔ گرامی کھل کھلا کر ہنس پڑے۔ پنجابی میں کہا:

او چھڈ یار توں وی غضب کرداایں، او تینوں ا... دے دیں (چھوڑو یار، تم بھی غضب کرتے ہو۔ بھلا وہ تمہیں ... کیوں کر دے دے۔") [1]

علامہ بے حد غمگین تھے۔ گرامی نے علی بخش سے ... کر، مجھے ساتھ لیا اور اس بازار کو روانہ ہو گئے۔ ا... دستک دی۔ امیر کی ماں نے گرامی کو دیکھا تو خوش ... "آپ اور یہاں؟ اہلاً و سہلاً۔" گرامی نے امیر ... کر تو نے ہمارے شاعر کو ختم کرنے کی ٹھانی ہے۔ اس نے کہا ... کے پاس کیا ہے؟ چار قافیے اور دو ردیفیں۔ کیا میں اپنی ... کر فاقے مر جاؤں؟ آپ کا شاعر ہمارے یہاں نقب لگانے آ... چلی گئی تو کون ذمے دار ہوگا؟

گرامی نے اپنی داڑھی کا واسطہ دیا اور ر... دے کر امیر کو ساتھ لے آئے۔ میں علی بخش کے ساتھ ... گھوڑا دگی میں چلا آ رہا تھا۔ علامہ کے ہاں پہنچے تو گرا... کہا: "اٹھو جی آ گئی امیر۔"

"سچ؟" علامہ نے حیرت سے پوچھا۔

امیر سامنے کھڑی تھی۔ دفعتاً ان کا چہرہ جگمگا ا...

... نے یہ واقعہ سناتے ہوئے کہا۔ زندگی میں اس قسم کی آرزو... انسان کو ان راستوں سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ فرمایا۔ ... انار کلی میں رہتے تھے ان دنوں لاہوری دروازہ اور پا... کسبیوں کے مکان تھے۔ ایک دن میں علامہ کے ہمراہ انار... کا چانک وہ ایک بکیائی کے دروازے پر رک گئے۔ او...

---

[1] شورش مرحوم نے پنجابی کے فقرے کا اردو میں ترجمہ کر... حاضر کو جمع حاضر میں تبدیل کر دیا ہے۔ صحیح ترجمہ یہ ہے: "چ... ہے۔ بھلا وہ تجھے اپنی ہنڈی کیوں کر دے دے۔

[1] ماہنامہ تحریک، دہلی (ایڈیٹر گوپال متل) شمارہ اگست ۱۹۷۰ء صفحہ ۹۰-۹۳ (مانگے کا اجالا)

عورت موندھے پر بیٹھی حقہ سلگا رہی تھی۔ اندر گئے حقے کا کش لگایا۔ اٹھنی یا روپیہ اس کے ہاتھ میں دے کر آگئے۔ میں بھونچکا رہ گیا۔ ڈاکٹر صاحب! یہ کیا حرکت؟ فرمایا بسا لک اس عورت پر نگاہ پڑی تو اس کی شکل دیکھ کر لہر اٹھی کہ اس کے پاس کون آتا ہوگا۔ پھر مجھے اپنے الفاظ میں تحریر محسوس ہوا۔ میں نے خیال کیا کہ آخر اس کے پہلو میں بھی دل ہوگا۔ یہی احساس مجھے اس کے پاس لے گیا کہ اپنے نفس کو سزا دے سکوں اور اس کی دل جوئی کروں۔ یہ عورت صرف پیٹ کی مار کے باعث یہاں بیٹھی ہے ورنہ اس میں جسم کے عیش کی ادنیٰ سی علامت بھی نہیں ہے۔

رحمۃ اللعالمینؐ کے حضور میں

تصویر کا مذکورہ بالا رخ پوری طرح سے ہمارے سامنے نہیں آسکتا جب تک کہ ہم "رموز بے خودی" کی آخری نظم "عرض حال بحضور رحمۃ اللعالمینؐ" پر ایک نظر نہ ڈال لیں جس میں اقبال اپنی زندگی کے ان گذرے ہوئے دنوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ؂

مدتے با لالہ رویاں ساختم — عشق با مرغولہ مویاں باختم
بادہا با ماہ سیماں زدم — بر چراغ عافیت داماں زدم
برقہا رقصید گرد حاصلم — رہزناں بردند کالائے دلم
ایں شراب از شیشۂ عالم نہ ریخت
ایں زر سارا زدامانم نہ ریخت

(میں نے ایک مدت لالہ رو حسیناؤں کے ساتھ بسر کی اور گھنگھریالے بال والیوں کے ساتھ عشق کیا۔ ماہ جبیناؤں کے ساتھ شراب بھی پیتا رہا۱ اور اس طرح اپنے چراغ عافیت کو خود اپنے دامن سے بجھانے کی کوشش کرتا رہا۔

میرے حاصل زندگی کے چاروں طرف بجلیاں رقص کرتی رہیں

۱ یہاں "بادہا زدم" کا مستعمل استعارہ ہے اور اسی سے شعر زیادہ خوبصورت ہوگیا ہے۔ یہ صحیح ہے ترجمے میں لفظی معنی دیے ہیں لیکن شعر سے پوری شاعرانہ لذت ہونے کے لئے معنی کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

اور میرے دل کی متاع رہزن لوٹ کر لے گئے۔

(لیکن، یہ شراب (یعنی اے رسول اللہؐ! میری یہ آرزو کہ حجاز کی زمین میں موت آئے) میری روح کے شیشے سے کبھی باہر نہ گرا، اور میری جھولی سے یہ زر خالص کبھی (زمین پر) نہ گرا)۔

●

عمر انصاری

سمیٹ لایا تھا یادیں، جو چلتے وقت بہت
اداس اداس تھا سورج بھی ڈھلتے وقت بہت

ابھی تو بدلا ہے موسم، چلی ہے گرم ہوا
لگے گا برف کو اب بھی پگھلتے وقت بہت

ستا وہ ماں کو تو اب یاد بھی نہیں کرتا
دعائیں دی تھیں جسے ماں نے چلتے وقت بہت

پہاڑ سے بھی گرے ہے تو لحظہ بھر کی بات
پر آدمی کو لگے ہے، سنبھلتے وقت بہت

وہ کون لوگ تھے کیونکر مرے تھے کیا جانے
کہ مشتعل تھیں چتائیں بھی جلتے وقت بہت

پلٹ کے آیا تو وہ بام و در بھی غیر لگے
جو مل کے روئے تھے، گھر سے نکلتے وقت بہت

ہوا بھر کر بالآخر اسے اگلنا پڑا
وہ جس کو شاد تھی مچھلی نگلتے وقت بہت

چراغ ہائے در و بام آرزو ہیں، کہ بس
نہ بجھتے دیر لگے ہے، نہ جلتے وقت بہت

ہنسیں نہ لوگ عمر، میری خستہ حالی پر
کہ دیر لگتی نہیں یاں، بدلتے وقت بہت

گھر آئے گھٹا دیدۂ نم پھر نہیں رکتے
لے لے کوئی نام اس کا قدم پھر نہیں رکتے

چھڑ جائے ذرا جنگ اگر تیغ و قلم میں
تلوار ہی رک جائے، قلم پھر نہیں رکتے

منزل کی طرف رخ ہو، تو رستے کی کٹھنائیاں
کتنا ہی پکارے ہیں، ہم پھر نہیں رکتے

چھڑ جائے بس اک بار کہیں ذکر تمہارا
کعبے میں کسی دل کے صنم پھر نہیں رکتے

چڑھتا ہے کبھی نیزے پہ جب سر یہ ہمارا
دشمن کے بھی ہاتھوں میں علم پھر نہیں رکتے

کیا کیجئے کہ دور مے و ساغر تو نہیں یہ
جب دور میں آجائیں تو غم پھر نہیں رکتے

جنگل کی ہیں یہ آگ، کہ پاتے ہی ہوا بس
خود آپ بھی چاہیں تو ستم پھر نہیں رکتے

آتے تو ہیں میخانے میں یاں شیخ بھی لیکن
رکتے ہی وہاں میرے قدم، پھر نہیں رکتے

دشمن بھی اگر دل سے عمر ہم کو صدا دے
کیسے بھی ہوں وہ قول و قسم پھر نہیں رکتے

عمر انصاری

تلخی تمام مٹ گئی بس ایک آن میں
تھی کس قدر مٹھاس بھری اس کے پان میں
ملتے بھی ہیں اب تو کسی داستان میں
کیا لوگ تھے، کہ ہو گئے دفن اپنی شان میں
گھبرا کے زندگی سے، پکارا تھا موت کو
تم آ گئے کہاں سے بھلا میرے دھیان میں
خاموش وہ ادھر ہیں، تو دیوانے چپ ادھر
بات ان سے ہو رہی ہے انھیں کی زبان میں
ملتے نہیں ہو جب، تو میں کھلاتی ہوں بہت
جھک کر کہا وہ شاخ نے پانی کے کان میں
کب جانے کوئی سانپ کدھر سے نکل پڑے
بیٹھے ہیں ہم چھپے، خود اپنے مکان میں
پھر بھی اک دھیان تھا، بڑی دیر سے کھڑا
جس جا بجے ہوئے تھے کھلونے دکان میں
رخ گردش جہاں کا تھا یاروں ہی کی طرف
وہ تو کہو، کہ آ گئے ہم درمیان میں
صدیاں سے منتظر کسی آذر کے بے بصر
تھے صنم، جو قید ہیں اب تک چٹان میں

ہم میں یہی کمی ہے، بہت بولتے نہیں
کیسا ہی کیوں نہ یار ملے تولتے نہیں
رہتے ہیں اپنے آپ ہی میں بند اس طرح
مٹھی کسی کے سامنے ہم کھولتے نہیں
کہسار پر جمی ہوئی وہ برف ہیں، کہ ہم
لاکھ آندھیاں بھی آئیں ذرا ڈولتے نہیں
کڑوی ہی سب کو لگتی ہے، پھر بھی ہماری بات
باتوں میں ہم تو زہر بھی کچھ گھولتے نہیں
پیچھے پڑا ہے پھر بھی ہمارے زمانہ کیوں؟
موتی بھی اب تو آنکھوں سے ہم رولتے نہیں
کہتے ہیں فاش، لوگ یہ پردا ہر اک کا کیوں؟
ہم تو کسی کا خط بھی کبھی کھولتے نہیں
ڈرتا نہیں میں ان کی کسی بات سے مگر
لگتا ہے ڈر، کسی سے بھی جب بولتے نہیں
شاید زمیں کا زہر خلا تک پہنچ گیا
اڑنے کو اب پرند بھی پر تولتے نہیں
یاں بھی اس نگر کے عمر ہم جہاں کے لوگ
مٹ جاتے ہیں، زبان مگر کھولتے نہیں

علی ظہیر

وہ عجب رات تھی
اس رات ہوائیں آئیں
سوکھے پتوں کے بھی اڑنے کی صدائیں آئیں
جھاڑ فانوس بجے
دور کوئی چیخا بھی
چاپ قدموں کی عجب آئی کہ دل ہلنے لگا
ایسی سنسان فضاؤں میں اکیلا میں تھا
کسی کھوئے ہوئے ویران جزیرے کی طرح

رات کا خوف نہ تھا
خوف تو اس کا تھا مجھے
وہ جو آجاتا ہے چپ چاپ اندھیرے کی طرح
وہ جو کر جاتا ہے زخمی مرا سینہ مرا دل
اپنے قدموں تلے ملتا ہے میری آنکھوں کو
توڑ دیتا مرے سارے حسین خوابوں کو
وہ نہیں آیا
مگر خوف تو قائم ہے ابھی
خوف آیا ہے تو پھر وہ بھی ضرور آئے گا
میرے سینے کو مرے دل کو کچل جائے گا۔

کرشن کمار طور

آنکھیں بھی آنکھوں کے منظر بھی مٹی
رہنے والی بھی مٹی گھر بھی مٹی

چمک رہی ہے ایک نگینے سی دل میں
کیا ہوگی اب اس سے بڑھ کر بھی مٹی

اک ساری پہچان لہو سے ہے ورنہ
اندر بھی مٹی اللہ باہر بھی مٹی

نقش کہاں تک ڈھونڈیں سبز مرادوں کے
اب تو ان آنکھوں میں سمندر بھی مٹی

دونوں کی تقدیر میں ویرانی ہے طور
بستی بھی مٹی صحرا اور بھی مٹی

رگِ گلو پہ نقش خنجر کا کہنا کیا
دمک رہے مٹی کے گھر کا کہنا کیا

باہر کی دنیا بھی بہت نرالی ہے
لیکن اندر کے منظر کا کہنا کیا

رقم ہے جو لوحِ صحرا پر آنکھوں سے وہ
اگلے پاؤں پڑے اک ڈر کا کہنا کیا

دل کا خزانہ ویسے بھی لٹنے والا تھا
وہ آیا تو اس لشکر کا کہنا کیا

سات سمندر پار بھی جا کر دیکھ لیا
گھر تو آخر گھر ہے گھر کا کہنا کیا

اتنا ہے جو جس کی رونق وہ بستی ہے طور
داؤ پہ ہو جو سر اس سر کا کہنا کیا

گردش کا دور

آخر ہے پتلیوں کا تماشہ ذرا سی دیر
سامنے نہ آنکھوں کے دنیا ذرا سی دیر
کبھی کبھی میرے دل کے بہلانے کو
آ ہی جاتی ہے اک چڑیا ذرا سی دیر
کچھ بھی تو کم سا نہیں ہے تیرے میرے بیچ
تو ہے ہمیشہ میرا ہونا ذرا سی دیر
اس کا حاصل ہوں کہ تو حاصل ہے
میرے سامنے کبھی تو آ ذرا سی دیر
بدل گئی ہے یہ میری سادگی کا یہ ہی
کس نظر سے اس نے مجھے دیکھا ذرا سی دیر
نقش ہے اک خواب سی آنکھوں کے پردے پر
یہی ہے دنیا تو ہے دنیا ذرا سی دیر
یہ دل اک گرتی ہوئی دیوار سا ہے لوگو
دیکھو اب کہ ہے یہ نظارہ ذرا سی دیر

میں اک خالی کشتی دریا اور ہے اس
دیکھوں تو نیرنگ تماشہ اور ہے اس
ایک قدم منزل کے آگے اور دھو
میرے لہو کی پیاسی دنیا اور ہے اس
میری ذات کی گرہیں کھلتی جاتی ہ
میرے اندر کوئی تماشہ اور ہے اس
گونج رہا ہوں جیسے کوئی خالی
اک آسیب آنکھوں نے دیکھا اور ہے اس
وہ جو پچھلے بند کتاب کے جیسا
آج کھلا تو میں نے دیکھا اور ہے اس
میں بھی فساد کروں یا ہر کی دنیا
آخر کار یہ دل بھی تنہا اور ہے اب
میں نے اس کو چاہا دنیا بھر کے طو
اس کے آگے میری دنیا اور ہے اس

حسن عزیز

یہ بوند بوند جو آشوب آب مجھ پہ ہے
یہ کیا خرابہ ہے یہ کیسا عذاب مجھ پہ ہے
میں کھلتا جاتا ہوں تیرے حضور پر لیکن
چھپائے رکھنے کو خود کو نقاب مجھ پہ ہے
اگرچہ زیر قدم آ چکا ہے بحر مگر
عجب تسلط خوف سراب مجھ پہ ہے
بہت ہے دھوپ کی تحریر میں چمک لیکن
ابھی بھی سایۂ حرف و کتاب مجھ پہ ہے
کسے شریک سزا و جزا کروں کہ حسن
گلہ دھرے کا مرے خود حساب مجھ پہ ہے

ذرا سی دیر میں تشریح شکست ایسی کی
وہ چھینتا تھا میں نے گرفت ایسی کی
بس ایک پل میں زمیں آسماں ہوئے معدوم
ہوا میں آپ سے باہر تو حجت ایسی کی
خوشیوں کو سبھی سربلند کرنے لگے
اس ایک شخص نے آواز پست ایسی کی
رہا خیال نہ میدان نثر کا مجھ کو
محاذ شعر پہ کچھ پیش رفت ایسی کی
عجیب چیز ہے بے منظری یہاں کی حسن
کہیں کا جوڑا میں سیر وقت ایسی کی

حسن عزیز

دیکھتے رہئیے کہ کب رشتۂ جاں ٹوٹتا ہے
آندھیاں لاکھ اٹھیں حبس کہاں ٹوٹتا ہے
پھیلتی آگ سے بچتا ہوں کسی طور مگر
تیر بن بن کے یہاں مجھ پہ دھواں ٹوٹتا ہے
چھوڑتا ہوں میں یہیں اپنا ادھورا قصہ
صبح ہونے کو ہے اب زور بیاں ٹوٹتا ہے
ایسے ماحول میں گمراہ نہ ٹھہرا مجھ کو
سمتیں جب ٹوٹتی ہیں سنگ نشاں ٹوٹتا ہے
ربط تحریر سے عاری تھا مرا غم بھی حسن
اور پھر مجھ سے کب کفر بتاں ٹوٹتا ہے

(بیاد ثاقب کانپوری مرحوم)

وہی جو زینت محفل بنا رہا وہ شخص
ہمارے بیچ سے اٹھ کر چلا گیا وہ شخص
یقین بہت تھا ہمیں اس کو دیکھنے کا مگر
ہمارے سامنے ہم سے چھپا رہا وہ شخص
کھلی فضاؤں کی وسعت کہیں ملی اس سے
کہیں ہمارے لئے سائبان بنا وہ شخص
پہنچ چکا تھا وہ کس منزل تعلق پر
کہ نام شہر بنی جس کے رہ گزر یا وہ شخص
اگرچہ راہ میں کتنے ہی دشت دور آئے
کسی بھی موڑ پہ لیکن نہیں رکا وہ شخص
اسی سے سامنے آئی ہے صورت تکمیل
سوال اور خود اس کا جواب تھا وہ شخص
کتاب خواب میں اک نام لکھ لیا تھا حسن
تو حرف حرف کی تعبیر بن گیا وہ شخص

حسن عزیز

یہ کیسا خوف ہے ہم نارساؤں کے رخ پر
ابھی تو اپنا سفر ہے ہواؤں کے رخ پر

چہار سمت کی تنہائیوں سے ڈرتے ہوئے
میں آنکھیں کھول رہا ہوں صداؤں کے رخ پر

سیاہ آگ سے روشن ہوئی فضا ایسی
کہ زردیاں ابھر آئیں خداؤں کے رخ پر

عجیب چیز ہے طوفاں اجنبیت بھی
کہ خاک اڑنے لگی آشناؤں کے رخ پر

بلند رہتا ہے ہاتھوں کا آفتاب مگر
کبھی چمک نہیں دیکھی دعاؤں کے رخ پر

خیال رکھنا پڑا ان اذیتوں کا مجھے
جھلکتی رہتی ہیں جو التجاؤں کے رخ پر

ابھی تو دشت نفس میں ٹھہر گیا ہوں حسن
ہے انحصار سفر اب ہواؤں کے رخ پر

پھر اب کے بار کوئی نکہ آرزو نہ چلا
صدائیں دی تو بہت تھیں مگر لہو نہ چلا

نکل پڑا ہوں میں خود زخم روشنی کھا کر
گھنے اندھیروں میں تو تیغ جستجو نہ چلا

عجیب حال تھا خوش فہمیاں بہت تھیں مجھے
ذرا بھی دیر مگر لطف گفتگو نہ چلا

تو کیا سمجھ کے مجھے اس طرح سنبھالتا ہے
کہ میں وہ سکۂ خاکی ہوں جو کبھو نہ چلا

تو چاہتا ہے تو پیچھے قدم ہٹاتا ہوں
میں کہہ رہا ہوں کہ اپنی ضد پہ کبھی تو نہ چلا

عذاب سخت کے وعدے کا میں نہیں منکر
مگر تو موسم ابر کرم ہے، تو نہ چلا

وہ دشمنی کا کرشمہ مجھے دکھانے لگا
جب اس کا سحر حسن میرے روبرو نہ چلا

راہی فدائی

نگاہ معکوس

کنویں کے تم بھی کیوں مینڈک بنے بیٹھے ہو دیوانو!
اتارو خول بے معنی تعصب کا،
اٹھو، اونچے اڑو،
آکاش پر پہنچو،
کرو نظارہ گیتی کا،
وہ دیکھو آگ کا دریا
کہ جس کی احمریں لہروں میں کتنی تابناکی ہے!
یہ منظر شہر و قریہ کا
منور کس قدر ہے شعلگی سے!
شراروں سے فضا دلکش ہوئی کیسے؟
یہ دھرتی بھی ستاروں کی ڈگر جیسے!
رموز سلطنت تو خسرواں جانے!
تمہیں اہل خرد سے بد ظنی کیسی!
غلط فہمی مٹا دو،
بدل دو زاویہ بے رنگ سوچوں کا!
بھلا ثابت رہو گے اقلیا اب کب تک عینیت کی؟
چلو، چھوڑو،
کنویں کے تم بھی کیوں مینڈک بنے بیٹھے ہو دیوانو!!

نیرنگی

اجلی بلی، کالا چوہا، وحشی کتا،
سب کو نیلی بھوک ستاتی ہے!
سب الٹے برتن میں کھانا کھاتے ہیں،
تم بھی بے رنگ فرشتے ہو تو
جھوٹے برتن دھوتے کیوں ہو؟
سوکھی خواہش کھاتے کیوں ہو؟

دہشت گرد

ارشد حلیم

سورج کے غروب ہونے میں چند ہی ساعتوں کی دیر ہے کہ وہ تھکا تھکا سا دفتر کی فائلوں سے جو طرفہ مینار کے درمیان سے طلوع ہوا ۔ اور اب وہ عمارت سے نکل کر گھر جانے والی سڑک پر آگیا ہے ۔

تقریباً سنسان سڑک سے گزرنے کے بعد اب وہ بازار کی طرف نکل آیا ہے اور بازاری بھیڑ کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے ۔!!

حسب معمول نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نگاہیں ڈیکوریٹیڈ دوکانوں اور شوپنگ سینٹر کے شوکیس میں رکھی ہوئی چیزوں پر مرکوز ہوتی ہوئی گزر رہی ہیں ۔

نقرئی ورقوں میں لپٹی ہوئی رنگ برنگی مٹھائیاں چمکتی ہوئی پیتل کی تھال پر سجی ہوئی ہیں کہ وہ دیکھتا ہے سجی ہوئی مٹھائیوں کی تھالوں سے کچھ ہی پرے، فٹ پاتھ پر اس کا آٹھ سالہ لڑکا مٹھائیوں کو للچائی ہوئی نظروں سے تک رہا ہے اور ساتھ ہی اپنے ہونٹوں پر زبان بھی پھیرتا جا رہا ہے ——— وہ جانتا ہے کہ یہ اس کی نظروں کا فریب ہے، وہاں کوئی لڑکا نہیں ۔ پھر بھی جانے کیوں وہ ایک لمحہ کھڑا ہو کر یقین کر لینا چاہتا ہے کہ سچ مچ وہاں پر کوئی لڑکا ہے بھی یا نہیں ———؟ ہے تو کیا وہ اس کا ہی لڑکا ہے ———؟ لیکن وہاں پر سرے سے کوئی لڑکا ہے ہی نہیں ۔ تو کیا یہ اس کا وہم ہے ——— وہ تذبذب کے عالم میں آگے قدم بڑھاتا ہے ——— آگے کانچ کے شوکیس کے اندر سے جھانکتے ہوئے بے بی فوڈ، دودھ اور ملک میڈ کے مختلف رنگوں اور ڈیزائنوں کے مقناطیسی ڈبے اس کی آنکھوں کو جیسے ہی اپنی گرفت میں لیتے ہیں وہ دیکھتا ہے کہ اس کا ایک سال کا ہڈیوں کا پنجر سا لڑکا اپنی امکانی قوت لگاتا ہوا اپنے سوکھے ٹھٹھرے ہاتھوں کو بڑھا کر ان ڈبوں کو پکڑنا چاہ رہا ہے، لیکن وہ اپنی کوشش میں ناکام رہتا ہے ——— وہ سہم جاتا ہے ۔ دو قدم پیچھے ہٹتا ہے ۔ تحیر آمیز نگاہوں سے پھر اس طرف دیکھتا ہے ۔ اسے عکس سا لگ جاتا ہے نہ اسی لمحہ پیچھے کسی کار کا تیز ہارن بجتا ہے ۔ بالکل اس کے قریب ۔ وہ اچھل کر ایک طرف ہو جاتا ہے ۔ ——— جب ہوش درست ہوتے ہیں تو وہ منظر غائب تھا ۔ وہ چہرے سے پسینے کو پونچھتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے ۔!

آگے کشمش، کاجو، خوردے، اخروٹ، چلغوزے، خوبانی، چیری، چرونجی، بادام اور پستے کے بھرے بھرے شیشے کے چمکتے ہوئے مرتبان نے اس کی طرف طنزیہ اور مضحکہ اڑانے والی نگاہوں سے دیکھا کہ وہ ندامت سے گڑ گیا ۔ اس نے فوراً اپنی نگاہیں دوسری طرف پھیر لیں ۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ پھر غضب کی زد میں تھا ۔

اس طرف سیب، انگور کے خوشے، نارنگی اور انار کے علاوہ اور بھی کئی قسم کے رس بھرے پھلوں نے اس کا منہ چڑھایا، کہ وہ پھر سہم گیا ۔ خشک گلے میں کانٹے چبھنے لگے ۔ اس کے منہ کے اندر اب لعاب بھی سوکھ کر گوند سے چپکے تھے کہ وہ حلق بھی تر نہ کر سکتا ۔ ناچار پیاس کی شدت لئے وہ آگے بڑھ جاتا ہے ۔ ——— ۔

لیکن ——— ' ... تاجسب ردو جاذب جاذب ———

بیش قیمت جاذب نظر اور چکنے چپٹے فرنیچر، فوم کے نرم گداز گدے، مختلف ڈیزائنوں کے دلکش نامس مونزیک اور پھولدار پاپوش اور خوشنما غالیچے، پھولدار اور بھاری ریشمی پردے اور دلکش صوفے، سنمائیکا اور فورمائیکا سے جڑے مختلف ڈیکوریشن کے سامان، منقش آبنوسی مسہریاں اور ہاتھی کے دانت کی پٹی سے جڑے سنگاردان نے اس کی آنکھوں کے راستے دل میں داخل ہوکر، دل کی رہی سہی ترتیب بھی بگاڑ دیتے ہیں ——— بہرحال کسی طرح وہ اس سحرزدہ منظر کو جھٹک کر آگے بڑھتا ہے مگر چند ہی قدم بعد پھر اعلیٰ الیکٹرانکس مصنوعات، ٹی۔وی، وی۔سی۔آر، فریج، اسٹینلس اسٹیل کی ڈشیں، لوہے کی قدآدم الماریاں اور دیدہ زیب نفیس کراکری اس کی بے بضاعتی پر اجتماعی قہقہہ لگاتی ہیں ———

وہ عرق عرق لرزاں لرزاں بیشتر دوچکا چوند روشنی سے نکل کر جلد از جلد گھر پہنچنا چاہتا ہے کہ اس نے پھر دیکھا طلائی و نقرئی زیورات کی ایک سے ایک جاذب نظر سیٹس (SETS) قیمتی و چمکیلی سلک، بنارسی، شیفون، پھولدار منقش اور رنگین بارڈر والی اور مختلف ڈیزائنوں کی زرتار و کامدانی ساڑیوں کے شوکیس سے بالکل قریب ہی نٹ پاتھ پر اس کی بیوہ مسکین صورت بیوی راکھ کی طرح خستہ اور بدرنگ ساڑی میں ملبوس کھڑی شوکیس کی طرف جیسے حیرت، حرص اور محرومی کی تصویر بنی ایک ٹک شوکیس کو ہی دیکھ رہی ہے۔ اس کے پورے بدن میں سنسنی سی پھیل گئی۔ ——— ایک سناٹا سا لگا ——— - - -

لیکن پھر اس نے اسے بھی فریب نظر سمجھا۔ وہ اس طرف بہرحال یقینی اور غیر یقینی کی حالت میں ڈوبتا ابھرتا بڑھتا ہے۔ لیکن یہ کیا ———؟ وہ منظر تو جیسے کہیں بھک سے اڑ گیا ——— ——— اس کے پاؤں کانپنے لگے کانپتے قدموں سے جو وہ آگے بڑھتا ہے کہ مختلف دھات کے مصنوعات، چاندی کے ظروف اور بارہ سنگھے، پیتل کے شتر مرغ اور لمبی گردن اٹھائے کانسے کے ذرات اس کی آنکھوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں کہ دفعتاً اسے ایک کالا ناگ زہریلا سوال اپنے سینے کے اندر ہی اندر گھستا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس نزاعی کیفیت کے ساتھ ہی اس کے قدم ڈگمگاتے ہوئے جیسے نشے میں ہوں، آگے بڑھتے ہیں مگر چند ہی گز کے فاصلے پر بچوں کے نفیس اور جدید و اعلیٰ ترین تراش و خراش کے پوشاکیں اور کاسمیٹکس کی ڈبیا اور شیشوں سے بھری شوکیس اس کی نگاہوں اور دل کو اپنی طرف ملتفت کرلیتے ہیں۔ اور وہی منظر ایک بار پھر اس کی آنکھوں کے سامنے ہے کہ شوکیس کے بالکل قریب ہی اس کی اجڑی ادھڑی سی ماتمی چہرے والی شریک حیات اپنے تینوں بچوں اور ——— دو بچی کے ساتھ کھڑی شوکیس میں رکھے اسباب کو حیرت سے تک رہی ہے۔

ان کے بدن کی کپچھیوں پر شکل میلی کچیلی دھجیاں ہوا کی سرسراہٹ سے یوں لہرا رہی ہیں جیسے کسی ترقی پذیر ملک کا پرچم لہرا رہا ہو ———

اسے لگا جیسے کوئی سانپ اس کے سینے میں بغیر داخل ہوکر اس کے اندر کے پرندے کو ڈس گیا ——— "پرندہ چیخنے ہوئے پھڑپھڑا کر اب دم ساکت ہی ہوا چاہتا ہے۔!!

وہ کیا کرے۔؟ یہ سوال اسے روز ہی ڈستا تھا اسے بازار سے گزر کر تو روزانہ دفتر جانا ہوتا ہے ورنہ یہ شوکیس اور شوکیس میں رکھی چیزیں اسے اپنے معاد میں کیوں کرے سکتی ہے ———؟

وہ تو بس ضروریات زندگی کی انتہائی ضروری اشیاء FESAVING COMODITIES کی طرح DRUGS LIFS SAVING کو جٹانے کے لئے ہی بازار نکلتا ہے۔ اور حتی الامکان کوشش کرتا ہے کہ اس کی نظریں ان اسباب پر ہرگز ہرگز نہ پڑنے پائیں جو اس کے وجود سے ہزاروں گنا زیادہ وزنی ہو اور جس کے حصول کی شدید خواہش رکھتے ہوئے بھی اسے حصول کی کوئی سبیل نظر نہ آتی ہو۔

یہ ہی کیا کم ہے کہ دال روٹی، معمولی کپڑے اور سستے پلاسٹک اور ربڑ کے چپل جوتے اور دوسری نہایت اہم ضروریات کی چیزیں جو اسے اپنی بیوی بچوں کو مہیا کرنی ہوتی ہیں۔ وہی کن کن دل شکن مرحلوں سے گزر کر کس طرح کتر بیونت کرکے مہیا ہو پاتی ہیں۔ اور انھیں حاصل کرنے کی جدوجہد میں نہ جانے روزانہ کتنی بار اس کی پتھر کی طرح سخت انا کچے گھڑے کی طرح ٹوٹتی رہتی ہے ———، یہ کچھ وہی جانتا ہے ——— !

وہ جس نے دھوپ کی تمازت سے خشک لرزتے پتوں کے لبوں تک تشنگی کی پرسوز صدا سنی ہے ——— وہ جس نے اکثر اوقات چولہے کو تعطیل مناتے دیکھا ہے۔!!

وہ بازار سے اب بھی گزر رہا ہے اور وہ دکانوں کے شوکیس سے جھانکتے
ن دہشت گردوں کو خوف سے دیکھتا بھی جا رہا ہے۔

چلتے چلتے حسب معمول وہ اپنے دونوں بازوؤں کو دیکھتا ہے
و سالم ہیں۔ دونوں دراز، ہاتھ بھی بازوؤں سے جڑے ہوئے ہیں۔
ہاتھ ——؟

یہ ہاتھ اتنے زور آور اور دراز نہیں کہ شوکیس سے جھانکتے دہشت
کو چھو بھی سکیں۔ ان کو زیر کرنے کے لئے اس کے دل میں ہر لمحہ ایک آگ
ے۔ مگر یہ جوش۔ یہ آگ حباب کی مانند اٹھتی ہیں اور بیٹھ جاتی ہیں۔!
۔ یہ کیسے ناتواں ہاتھ ہیں ——— ؟ یہ کیسی کوتاہ دستی ہے
۔؟؟ حسب معمول ——!

ایسے ہی آتشیں خیالوں میں جلتا بھنتا اب وہ اپنے گھر کے دروازے پر
دا ہے۔ ڈرا ڈرا۔ . . . . . سہما سہما۔ . . . . . اس کا جی دستک
نہیں چاہ رہا ہے ——— گھر میں بھی وہ جیوں ہی
دگا۔ گھر کے مجہول و مدقوق اور مجبور و معصوم دہشت گرد اپنی خاموشی
ت بھری نگاہوں کی تیز اور نکیلی انی سے اس کا پورا وجود چھلنی کر
———!!

غزل

شاہد عزیز

وہ اک شے جو ہماری زندگی ہے
نہ جانے کس نے ہم سے چھین لی ہے

میں پربت کی طرح ہوں اب بھی لیکن
میرے پیروں سے دھرتی چھٹ گئی ہے

صدائیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں مجھ کو
کوئی خوشبو کہیں سے جھانکتی ہے

جلا کر بستیوں کو سوچتا ہوں
نہ جانے کس سے میری دشمنی ہے

بھلا سورج کوئی اب کیا اگے گا
گلی تاریکیوں سے بھر گئی ہے

غزلیں

وقار واثقی

زمانے سے بہت بچتا رہا ہوں
میں خاموشی بھنور میں تیرتا رہا ہوں
ضرورت ہی نہیں جینے کی جن کو
نکاتِ زندگی سمجھا رہا ہوں
زمانے کو تو میں جھٹلا نہ پایا
اب اپنے آپ کو جھٹلا رہا ہوں
زباں میری جسے آتی نہیں ہے
میں اس سے بات کرنے جا رہا ہوں

خود دیدہ و دانستہ ڈر کون خریدے گا
اجڑی ہوئی بستی میں گھر کون خریدے گا
تخئیل کی دنیا میں رہتا نہیں اب کوئی
ہاں خواب سہانے ہیں پر کون خریدے گا

میں چھا گیا تھا گردشِ لیل و نہار پر
کم بخت خواب تذرِ سحر ہو کے رہ گیا
برگد کے سائے میں تھی کشش کس قدر نہ پوچھ
اک سلسلے کو رکا تھا وہ گھر ہو کے رہ گیا

جمیل قریشی

غضب تھا اس کی عبادت کا
چمک رہی تھی تلاوت کے نو
ہر ایک قول کی نا قابلِ شکس
ہر ایک فعل کا رکھتا وہ بے
اسی نے نور کی سرسبز کھیتی
جو ظلمتوں کے بیاباں میں تھا
مری تھکن ہوئی صحرائے ہجر
خدائے وصل نہ کرا نیے راستے
خیدگی کا وہ اک شہر ہے ا
مری طرح نہ کوئی دار پر تھ
نئے سرے سے رقم کی ہے ا
بدل دیا ہے جفاؤں کا ا
بڑے سکون کا عالم ہے ز
نہ کوئی دشمنِ جاں ہے وہاں

نظمیں

ظفر احمد

مشورہ

سرشتی کی گپھاؤں میں بھٹکتے ہوئے میرے پیاسے من نے
سرشتی کی گپھاؤں میں بھٹکتے ہوئے میرے پیاسے تن نے
اتنا بڑا سفر
اس لئے طے نہیں کیا
کہ جب وہ اپنے سارے ساحلوں کی چمکتی پیاسی زمینوں کو پار کرکے تم تک پہنچے
تو تم چپ رہو

خدارا
اب یہ ضبط کا دامن چھوڑ دو۔

ہم ترشول بن گئے

ٹورسٹ سینٹر کی روشوں
اور ریٹائرنگ روس کے درمیان
تمہارا دھیان
ایسے جاگا

جگیا سا پورن
پراچین
شنکر آچاریہ کے مندر کی اوپر والی
لاوا جیسی
بجلی کی تین روشنیاں
اچانک
تمہارے جسم کے
نرم خطوط بن گئے
ہم ترشول بن گئے۔

نظمیں

ظفر احمد

بلاوا

ویرانے دشت کے ڈھول
تاریک [illegible] میں
بہت پکارتے ہیں

ساتھ دو

یا
پابہ زنجیر کرو

اس موسم میں

اِنّ اللہ مَعَ الصّٰ

ملال
ان سب موسموں کا
جنہیں
اس موسم میں
ملنا تھا
راہ
تکتے رہ گئے

سیاہ جھکڑ
چلتے ہیں
میں
پناہ چاہتا ہوں
اس کے بدن میں
اور وہ مجھے
تلقین کرتی ہے
صبر کی

نظمیں

ظفر احمد

دیوان

سنگ سفید و سبز پر
کلک سبز سے
کس کے نام
دیوان لکھتا ہوں

کہاں جائیں

بارش ہے
گھر جانا ہے

کھینے والے
کبھی سوچا بھی ہے
بے گھر
کہاں جائیں

آج پھر

آج پھر
حسن سادہ کے
انداز
نرالے تھے
سر بھی اٹھا نہ سکے
جب داخل دربار ہوئے

للہ

جس طوفان کو
آنا ہے
وہ آئے

ذوق تمنا
للہ
اسے نہ روک

عزیز بانو داراب وفا

اپنی بیتی ہوئی رنگین جوانی دے گا
مجھ کو تصویر بھی دیگا تو پرانی دے گا
چھوڑ جائے گا مرے جسم میں بکھرا کے مجھے
کل وہ پیغام ہواؤں کی زبانی دے گا
جاذ میں طلق ہیں سورج سے بہت کچھ اسکی
وقت رخصت وہ بھی اک شام سہانی دیگا
عمر بھر میں کوئی جادو کی چھڑی ڈھونڈوں گی
میری ہر شب کو وہ پریوں کی کہانی دے گا
برف بہہ جائے گا جب میرے لہو کا دریا
تب کہیں جا کے وہ موجوں کو روانی دے گا
میں نے بھی یہ سورج کے بوئے نہیں خوابوں کے درخت
کون جنگل میں لگے پیڑ کو پانی دے گا

زندگی کے آئینے سے جب وہ پانی لے گیا
میرے چہرے سے بھی میری ہر نشانی لے گیا
کس قدر ناراض تھا وہ شخص مجھ سے ایک دن
چھین کے جو اپنے لفظوں کے معانی لے گیا
جلوؤں میں بے بسی کی ریت باقی رہ گئی
کیا پا دل تھا کہ سب دریا کا پانی لے گیا
میں بھی کیا کرتی کہ سب پتے تھے اسکے ہاتھ میں
جو کھلاڑی تاش کے راجہ سے رانی لے گیا
کچھ نہ تھا باتوں میں میری پھر بھی جانے کس طرح
میرا ہر پیغام وہ میری زبانی لے گیا

میں چاہتی ہوں کہ پتھر میں ڈھال دے مجھ کو
وہ آئینہ ہے تو اپنی مثال دے مجھ کو
بکھیر دے مجھے اک خواب کی طرح یا پھر
فضا میں رنگ کی صورت اچھال دے مجھ کو
میں ایک برف کا ٹکڑا سہی کبھی تو کوئی
کسی شراب کے پیالے میں ڈال دے مجھ کو
وہ آسماں ہے مرا میں زمین ہوں اس کی
وہ مجھ پہ فصل اگائے کہ کال دے مجھ کو

عزیزہ بانو داراب وفا

ہ سبز ڈال کا پنچھی میں ایک خشک درخت
ذرا سی دیر میں وہ اپنا راستہ لے گا
یں وہ چراغ ہوں جس کی ضیا نہ پھیلے گی
رے مزاج کا سورج مجھے چھپا لے گا
ریدتا ہے بہت راکھ میرے ماضی کی
و چوک جائے تو بس انگلیاں جلا لے گا
ہ اک تھکا ہوا راہی میں ایک سبز سرائے
پہنچ بھی جائے وہ مجھ تک تو مجھ سے کیا لے گا

تمام عمر کسی اور نام سے مجھ کو
پکارتا رہا اک اجنبی زبان میں وہ
میں اپنے آپ سے ٹکرا گئی تھی خیر ہوئی
کہ آ گیا کسی صورت سے درمیان میں وہ
فصیل شب سے نکلتا ہے آج سر اس کا
کل آفتاب سا چمکے گا آسمان میں وہ

پھر یہ ہوگا کہ کسی دن کہیں کھو جائے گا
اک دوراہے پہ بٹھا کے مرا رستہ مجھ کو
لوگ کہتے ہیں کہ جادو کی سڑک ہے ماضی
مڑ کے دیکھوں گی تو ہو جائے گا سکتہ مجھ کو
سبز موسم کی عنایت کا بھروسہ بھی نہیں
کب اڑا دے یہ ہوا جان کے پتہ مجھ کو
وقت حاکم ہے کسی روز دلا ہی دے گا
دل کے سیلاب زدہ شہر پہ قبضہ مجھ کو

عزیز بانو داراب وفا

اس کے سر پر روشنی کا ایک ہالہ ہو گیا
میں تو جلنے بھی نہ پائی اور اجالا ہو گیا

انگنت جنموں سے یادوں کی حویلی بند تھی
ایک دم سے خود بہ خود سر طاق کالا ہو گیا

وہ کھلنڈرا سا جو بچہ تھا کنھیا نام کا
لوٹ کے مٹی میں اک جلتا شوالا ہو گیا

ہاتھ میں جب تک رہا مٹی کا کوزہ ہی رہا
ہاتھ سے چھوٹا تو دل جادو کا پیالا ہو گیا

ہنسی آئی تھی اپنی بے بسی پر ایک دن مجھ کو
ابھی تک گونجتا ہے میرے اندر قہقہہ میرا

مجھے چکھتے ہی کھو بیٹھا وہ جنت اپنے خوابوں کی
بہت ملتا ہوا تھا زندگی سے ذائقہ میرا

وہ کیسا شہر تھا مانوس بھی تھا اجنبی بھی تھا
کہ جس کی اک گلی میں کھو گیا مجھ سے پتہ میرا

وہ یہ کہہ کہہ کے جلاتا تھا ہمیشہ مجھ کو
اور ڈھونڈے گا کہیں میرے علاوہ مجھ کو

کس قدر اس کو سرابوں نے ستایا ہو گا
دور ہی سے جو سمجھتا رہا چشمہ مجھ کو

نشانِ مردِ مومن

خالد علوی

میں کب سے سوچتا تھا
جب کبھی بھی موت آئے گی

میں اپنے ہاتھ پھیلا کر
استقبالیہ دوں گا
کہوں گا
موت کیا ہے، زندگی ہے، روشنی ہے
میں مرنے سے بہت پہلے
مسیحاؤں کو رخصت دوں گا

میں اپنے چارہ سازوں سے
معافی مانگ لوں گا

اور اپنی آنکھوں کو
نیم وا کرکے کہوں گا
نشانِ مردِ مومن با تو گویم
چوں مرگ آید تبسم برلبِ اوست
مگر یہ کیا

کہ اتنی جلد وہ وقت آپہنچا
ابھی کتنے ادھورے کام مجھ کو پورے کرنے ہیں
ابھی تو حج بھی کرنا ہے
ابھی اک حمد لکھنی ہے
مجھے ایک نعت کہنی ہے
مگر یہ کیا کہ اتنی جلد ایسا وقت آپہنچا
سرِ بالیں مرے تیمارداروں کو بھی جلدی ہے
وہ مجھ کو کلمہ پڑھنے کے لئے تلقین کرتے ہیں
وہ خود یٰسین پڑھتے ہیں
مگر ان میں سے کوئی بھی نہیں سنتا

کہ میں کب سے یہ کہتا ہوں
کوئی دلّی سے نابینا مسیحا بلا لاؤ

خالد علوی

اک ایسی کیفیت کچھ دن سے میرے دل پہ طاری ہے
جسے محسوس تو کرتا ہوں
ظاہر کر نہیں سکتا
کبھی مجھ کو کسی کا پارسا چہرہ یاد آتا ہے
اندھیرے منہ بڑے پھاٹک میں
جو چھوٹی سی چوکی پر
عجب اک لحنِ شیریں سے کلام اللہ پڑھتا تھا
میرے ہاتھوں سے جاسوسی کتابیں چھین لیتا تھا
پیار دیتا تھا
کبھی چاندی سے بالوں میں چھپا قرآنی سا چہرہ
مجھے واپس بلاتا ہے
وہ آنکھیں، میرے خط کی منتظر رہتی ہیں
وہ آنکھیں
کہ جن کو نیند نے میری سدا بے خواب ہی رکھا
کبھی مجھ کو وہ گڑیا یاد آتی ہے
مجھے واپس بلاتی ہے
جو میرا امتحاں لینے کو کالی داس پڑھتی تھی
مری غزلوں، مری نظموں، مرے اشعار کو اکثر
وہ بے معنی بتاتی تھی
کبھی اصلاح دیتی تھی، کبھی مفہوم دیتی تھی
خلوص و دل سے تنہائی میں پھر ترتیب دیتی تھی
کبھی وہ ماں کے آنچل کی طرح پھیلا ہوا آنگن
کبھی وہ آسماں کے کھیت جیسا نیم کا سایہ
کبھی وہ ذیلی کھڑکی جو بڑے پھاٹک میں کھلتی ہے
مجھے واپس بلاتے ہیں
مگر میں دشتِ سنگ و خشت میں
میں گم کردہ راہی کے بھنور میں ہوں
کوئی رشتہ، کوئی جذبہ
کوئی فقرہ، کوئی وعدہ، کوئی لمحہ
مجھے قعرِ ہوس سے دشتِ دل میں لا نہیں سکتا

فرخ جعفری

نہ جانے کون سا پل کس کو بے نشاں کر دے
کہ آج ہم ہیں یہاں کل ہمیں کہاں کر دے

تھکے بدن کو تو اپنے کبھی تو راحت دے
ہوا کے رخ پہ کسی روز بادباں کر دے

کہیں یہ تیشہ ہی تیرا نہ اصل دشمن ہو
تمام عمر کی محنت کو رائیگاں کر دے

ترے سکوت کو کوئی یہاں نہ سمجھے گا
عجب نہیں کہ یہی تجھ کو بے زباں کر دے

بہت دنوں سے میں اس کی تلاش میں گم ہوں
وہ ایک لفظ جو فرخ مجھے بیاں کر دے

گو اس سفر میں تھک کے بدن چور ہو گیا
میں اس کی دسترس سے مگر دور ہو گیا

اب اس کا نام لے کے پکاریں اسے کہاں
صحرا بھی اب تو خلق سے معمور ہو گیا

کیوں اس نے ہاتھ کھینچ لیا میرے قتل سے
کیوں مجھ پہ رحم کھا کے وہ مغرور ہو گیا

سب اپنے اپنے گھر میں نظر بند ہو گئے
اب شہر پر سکون ہے مشہور ہو گیا

قسمت نے لا کے اس کو کھڑا کر دیا کہاں
آئینہ دیکھنے پہ وہ مجبور ہو گیا

خالد علوی

اک ایسی کیفیت کچھ دن سے میرے دل پہ طاری ہے
جسے محسوس تو کرتا ہوں
ظاہر کر نہیں سکتا
کبھی مجھ کو کسی کا باریش چہرہ یاد آتا ہے
اندھیرے منہ بڑے پھاٹک میں
جو چھوٹی سی چوکی پر
عجب اک لحن شیریں سے کلام اللہ پڑھتا تھا
میرے ہاتھوں سے جاسوسی کتابیں چھین لیتا تھا
پھاڑ دیتا تھا
کبھی چاندی سے بالوں میں، چھپا قرآن سا چہرہ
مجھے واپس بلاتا ہے
وہ آنکھیں، میرے خط کی منتظر رہتی ہیں
وہ آنکھیں
کہ جن کو نیند نے میری سدا بے خواب ہی رکھا
کبھی مجھ کو وہ گڑیا یاد آتی ہے
مجھے واپس بلاتی ہے
جو میرا امتحان لینے کو کالی داس پڑھتی تھی
مری غزلوں، مری نظموں، مرے اشعار کو اکثر
وہ بے معنی بتاتی تھی
کبھی اصلاح دیتی تھی، کبھی مفہوم دیتی تھی
خلوص و دل سے تنہائی میں پھر ترتیب دیتی تھی
کبھی وہ ماں کے آنچل کی طرح پھیلا ہوا آنگن
کبھی وہ آسماں کے کھیت جیسا نیم کا سایہ
کبھی وہ ذیلی کھڑکی جو بڑے پھاٹک میں کھلتی ہے
مجھے واپس بلاتے ہیں
مگر میں دشت سنگ و خشت میں
میں گم کردہ راہی کے بھنور میں ہوں
کوئی رشتہ، کوئی جذبہ
کوئی فقرہ، کوئی وعدہ، کوئی لمحہ
مجھے قصر ہوس سے دشت دل میں لا نہیں سکتا

فرخ جعفری

نہ جانے کون سا پل کس کو بے نشاں کر دے
کہ آج ہم ہیں یہاں کل ہمیں کہاں کر دے
تھکے بدن کو تو اپنے کبھی تو راحت دے
ہوا کے رخ پہ کسی روز بادباں کر دے
کہیں یہ تیشہ ہی تیرا نہ اصل دشمن ہو
تمام عمر کی محنت کو رائیگاں کر دے
ترے سکوت کو کوئی یہاں نہ سمجھے گا
عجب نہیں کہ یہی تجھ کو بے زباں کر دے
بہت دنوں سے میں اس کی تلاش میں گم ہوں
وہ ایک لفظ جو فرخ مجھے بیاں کر دے

۱

گو اس سفر میں تھک کے بدن چور ہو گیا
میں اس کی دسترس سے مگر دور ہو گیا
اب اس کا نام لے کے پکاریں اسے کہاں
صحرا بھی اب تو خلق سے معمور ہو گیا
کیوں اس نے ہاتھ کھینچ لیا میرے قتل سے
کیوں مجھ پہ رحم کھا کے وہ مغرور ہو گیا
سب اپنے اپنے گھر میں نظربند ہو گئے
اب شہر پر سکون ہے مشہور ہو گیا
قسمت نے لا کے اس کو کھڑا کر دیا کہاں
آئینہ دیکھنے پہ وہ مجبور ہو گیا

غزلیں

عبدالحمید

تمام سناٹے بولتے ہیں خلا بہت ہے
پرند تھکتے ہیں ڈولتے ہیں خلا بہت ہے
نہ جانے کس کی تلاش میں ہم یہاں تک آئے
فلک پہ جو آنکھ کھولتے ہیں خلا بہت ہے
ورائے ظلمات ہم میں کچھ ہے نہ تم میں کچھ ہے
کہاں پہ کس کو ٹٹولتے ہیں خلا بہت ہے
شجر شجر سب پرند اترے تھکے ہوئے سے
جو شاخ در شاخ بولتے ہیں خلا بہت ہے
وہ اسم زندہ کہیں سے لاؤ کہ دل بھرے کچھ
یہ لوگ کیا زہر گھولتے ہیں خلا بہت ہے

قافلہ منزل پہ اپنی جا لگا
اے فرات کربلا کیسا لگا
خون کتنا زندہ و بیدار تھا
ریت سے ساتوں سمندر جا لگا
وہ کٹا سر کس قدر گلنار تھا
ہم کو آخر کیسا صدمہ آ لگا
ہر لہو قطرہ ستارہ بن گیا
اس گلو کو کس کا لب بوسہ لگا
بے نیازی قہر کی صورت گری
کچھ خدا کا تم کو اندازہ لگا

عبدالحمید

...نوائی کا صلہ اللہ ہو
...ے فقیر بے نوا اللہ ہو
...نت غربت گونج اٹھا اللہ ہو
...کہاں آکر ملا اللہ ہو
...ہر قریہ سارے پیچھے چھٹ گئے
...منظر بے صدا اللہ ہو
...نہ جانوں آگے پیچھے کون ہے
...فلہ در قافلہ اللہ ہو
...یں تیری جیسی کتنیں شے یہ شے
...رش صبح و مسا اللہ ہو
...اں بوسیدہ اترتی ہے یہ ہے
...یہ دم تازہ ہرا اللہ ہو
...سفر اپنا ہے دنیا بے بصر
...قلندر راستہ اللہ ہو

سبز و شاداب لہو بولے گا
اب نہ بولے تو کبھو بولے گا
گرد دنیا سے مرا بوجھل پن
قطرۂ آب وضو بولے گا
شہر سناٹوں میں بس جائیں گے
دشت اک بار جو ہو، بولے گا
قتل کے بعد کبھی کیا کیا گزری
نعش کا تار رفو بولے گا
اپنے ہی وقت پہ وہ آئے گا
اور مجھ سے لب جو بولے گا

کہتے پھرتے ہیں سب سخن دراب
شاعری روٹیوں برابر اب
ڈر گیا دل بدل گئی منطق
بولتا ہے سنبھل سنبھل کر اب
داستاں کیسی کیسی کہتا ہے
مجھ سے دل کا نشان خنجر اب
یہ جو اک رنج ناتمامی ہے
ہے صدف زندگی کا گوہر اب
پتھروں پر نقوش پھولوں کے
مٹ رہے ہیں مگر برابر اب
جتنے اچھے برے تھے سب احباب
چھوٹ کر جا گئے ہیں دلبر اب
اجنبی شہر میں پکار اسے
شام ہے اور باد صرصر اب

تاج ہاشمی

عزم و ارادہ باندھ [illegible] سفر کے ساتھ
طے ہوں گی منزلیں تمام [illegible] کے ساتھ
اگتے ہیں سایہ دار درخت آفتاب میں
تھے دشت بے پناہ گر رہتے کبھی گھر کے ساتھ
آئی ہے راس دھوپ مئی جون کی انھیں
کھلتے ہیں جتنے پھول گل مہر تر کے ساتھ
دنیائے رنگ و بو کے مزے بے حد حساب
لذت سے شاذ کام و دہن کتنے ڈنر کے ساتھ
ہم رہروان شوق کی نت جستجو نئی
تکمیل آرزو کی جڑی یک دگر کے ساتھ
غمہائے روزگار کا سودا کہیں جسے
پیدا کیا گیا ہے ازل سے ہی سر کے ساتھ
روزن سر نظارہ ہیں آنکھیں نظر کے ساتھ
ہر آگہی خیال کی بینا بصر کے ساتھ
دنیا میں مہربانیاں پیارے عزیز جان
یاراں سفید ریش سفیر سحر کے ساتھ
ت۔ تبسم سخن کو ملے اذن عرض شوق
کیا حرج اس میں ہے کہ ہے مختصر کے ساتھ

فن شعر کیا فساں ہے
کرے تیز جو زباں ہے
مرے دل کا غنچہ چٹکا
شئے جزو گلستاں ہے
دل درد مند گریاں
یہ نوائے خوش بیاں ہے
سر باغ دہر ہستی
جہاں قیام کا مکاں ہے
یہ دل و نظر کی ٹھنڈک
مہ نور ضو فشاں ہے
کرے رہ گزر تماشا
کبھی چاندنی سی وہاں ہے
کوئی چل کے جا رہا ہے
کہیں سیر داستاں ہے
یہ چراغ روشنی کا
مہ و مہر کا نشاں ہے
کرے فکر شعر ت۔ تبسم
مگر اس میں کیا زیاں ہے

غزلیں

تاج ہاشمی

تو ہی واقفِ رازِ بسیار ہے
خدا [illegible] نادار ہے
بجا ہے کہ رشتہ [illegible] باہم مسلسل
جدا ان میں اک [illegible] بیکار ہے
رقابت بعداوت [illegible] فکر [illegible]
بظاہر تو یہ دور بیدار ہے
نہیں جانتا تجھ کو کہنا ہے کیا
مگر شعر گوئی پہ اصرار ہے
حقیقت کا عرفاں کہاں عقل کو
نہ ہی باخبر چشمِ دیدار ہے
عجب کیف آگیں طرب ناک تر
سخن ساز لمحوں کا اظہار ہے
حقیقت کی دراصل ضد تھا مجاز
وہ اثبات یا نا حرفِ انکار ہے
عدم کی فنا کا جہانِ وجود
نہ ہونے کی صورت کا آکار ہے
نہیں صرف لفظوں کی بازی گری
یہ تاب [illegible] تعبیر کی طرزِ گفتار ہے

گلِ شہر کے باغ کا جنگل کہ ویرانے میں ہے
اور نہیں پائے [illegible] دیوانے میں ہے
صورت [illegible] نقش ہاں آئینہ
تو جیسے [illegible] زباں [illegible] میں ہے
جذبہ تابش [illegible] احساس ہے تو کیا
اس کی [illegible] بازو دوشانے میں ہے
ایسی [illegible] صورت [illegible] جیسے شب بھر کی غریب
خود سے بڑھ کر [illegible] اک خانے میں ہے
ہر سخن کو [illegible] جلا نور خرد
ماہ بیچارہ ابر [illegible] افسانے میں ہے
نقطۂ روشن خیالی [illegible] نمائی سفر
مثلِ تاب جوہرِ [illegible] کر نذرانے میں ہے
آخری قطرے کا [illegible] جیسے خلا اندر خلا
جس کو آسانی [illegible] ٹپک جانے میں ہے
وہ مجرد چیستاں [illegible] ڈھونڈیں یہ خیال
معنی در معنی سے [illegible] آئینہ بنانے میں ہے
ہے خودی تاب [illegible] اپنی سدا بہار ہے مری
مایۂ ہوش و خرد گم کردہ کاشانے میں ہے

شائستہ یوسف

میں صرف زندہ رہنا نہیں چاہتی

میں ایک سمندر ہوں
میری سب لہریں
ساکت ہیں

میں ایسے سیارے کا حصہ بنی،
جس کا وجود،
چاند کے تواتر اور زمین کی کشش،
سے واقف نہیں
اس مستقل سکون سے،
اکتا چکی ہوں
اور ایسے بدن میں،
تبدیل ہونا چاہتی ہوں
جو ہر گردش منظر ——— ہو،
ہر پل بے تاب
میں وہاں میں بسے ہوئے،
ریت کے شہر کو،
ہجر اور طلب کا مفہوم،
سمجھانا چاہتی ہوں
میں جینا چاہتی ہوں

سمندر اور میں

تو اب انوکھے انداز میں،
مجھے خود میں سمو لینے کی،
دعوت دیتا ہے
تیری چنگھاڑ،
اور پھیلی ہوئی باہوں کے آگے،
دنیا کے سارے کام
غیر ضروری اور بے معنی ہو جاتے ہیں

اور بالآخر میں
خود کو تیرے سپرد
سمجھنے لگتی ہوں
ہوائیں ہر پل اور کو زندہ کرتی ہیں
لہریں،
بند آنکھوں میں دل کی دھڑکن کو
محسوس کرتی ہیں

اور جب میں
رکی ہوئی سانس کو آزاد کرنا چاہتی ہوں
تجھے اچانک
کنارے بسنے والے لوگوں سے
میرا رشتہ یاد آجاتا ہے
اور تو،
مجھے ریت پر اچھال کر،
اتنا پیچھے ہٹ جاتا ہے
کہ مجھے،
خود سے نفرت ہونے لگتی ہے۔

شب خون

تنویر سامانی

شت میں کھڑا ہوں اکائی کے طور پر
ں میں کیا پہاڑ ہے رائی کے طور پر
ہم کو کون ندا کی کوئی خبر
بھریں گے حاتم طائی کے طور پر
کے بدل گئے معنی کچھ اس طرح
آج ایک ہے ڈھائی کے طور پر
ہاں سے کوئی وہ شیریں بیانیاں
ہیں جس کو لوگ مٹھائی کے طور پر
میرے شہر میں بارش ہوئی تھی کل
یہ کوئی چیز ہے کائی کے طور پر

نہ جانے کس لئے مرجھائے ذہن، سوکھے پیڑ
ہر ایک بات پہ کہتے ہیں مجھ سے تو کیا ہے
بھٹک رہا ہوں، بدن چھوڑ کر خلاؤں میں
کوئی بتاؤ مجھے میری آرزو کیا ہے
فنا کی گود میں جانے کو زندگی درکار
کبھی جو مجھ پہ عیاں، خواہش نمو کیا ہے

مشتاق مہدی

ان آنکھوں سے
میں اپنے سارے فریب

باہر نکال دیتا ہوں
اور انھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ایک بوڑھے درخت کے
سائے میں رکھتا ہوں

کہ سنا ہے
اگلے وقتوں میں
لاعلاج بیماریاں
یوں ہی ٹھیک ہوا کرتی تھیں !

کہتی ہے خلق خدا

• شب خون شمارہ ۱۵۰ نظر نواز ہوا۔ اردو کے معدودے چند سرکاری و غیر سرکاری رسائل نظر سے گذرتے رہتے ہیں جن میں کچھ باقاعدگی اور کچھ بے قاعدگی کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ (یہ کیا کم ہے کہ نکل رہے ہیں) اگرچہ شب خون بھی تقریباً بیس سال کے تواتر سے نکل رہا ہے۔ پھر بھی اس کا انتظار کچھ زیادہ ہی کھلتا ہے۔

مذکورہ شمارے کے شمولات میں فاروقی صاحب کا "دکنی یا قدیم اردو" اور جگن ناتھ آزاد کا "اقبال کی زندگی میں دو اہم عورتیں" سب سے اہم ہیں۔ آزاد کا مضمون شاید اس لئے متاثر کرتا ہے کہ اقبال جیسے فلسفی کے ساتھ صنف نازک کے انسلاک سے دل کو تقویت ملی ہو۔ پھر بھی اس مضمون میں آزاد اپنا موقف واضح طور پر بیان نہیں کر پائے ہیں۔ ممکن ہے آئندہ کڑی میں اس کا اظہار ہو۔

فاروقی صاحب کے مضمون اور ان کے نظریے سے مجھے ہی نہیں بلکہ بیشتر حضرات کو اتفاق ہوگا کہ اردو کے دکنی ادب کے لئے ہم "دکنی اردو" کے بجائے ہم "قدیم اردو" کی اصطلاح استعمال کریں تو یقیناً یہ بہتر اور کارآمد اصطلاح ہوگی۔ یوں بھی ادبی تاریخ میں دکنی اردو ۱۷۰۰ء کے بعد دکنی نہیں رہ جاتی۔ جب کہ کوئی بھی زبان اپنی چار یا پانچ سو سالہ سفر کی روایت اور انفرادیت کو شہنشاہ کی فتوحات یا وفات پر آناً فاناً ختم نہیں کر دیتی۔ اور نہ ہی اس کا وجود دس بیس سالوں میں ختم ہو جاتا ہے۔ پھر اچانک دکنی اردو، صرف زبان اردو کے نام سے کیوں پکاری جانے لگی۔ اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ ناموں کی یہ تقسیم ہی غلط بنیادوں پر استوار کی گئی ہے۔ میں ادب کا ایک معمولی اور لاابالی طالب علم ہوں۔ میرے لئے لسانیات تو "چیزے دیگر است" والا معاملہ ہے۔ پھر بھی جدید طرز فکر میں جس طرح ہم زبان کے معاملے میں دہلوی اور لکھنوی اسکول کی تخصیص کو مستند نہیں مانتے ہیں۔ اسی طرح میرے نزدیک دکنی اور شمالی ہند کے ادب کو دو علیحدہ ناموں میں تقسیم کرنا لایعنی ہے۔ اور یقیناً اس سے ہماری زبان کی تاریخ کم و بیش دو سو سال پیچھے جائے گی۔ جب کہ ہندی ادب میں ماگدھی، کھڑی، اودھی اور راجستھانی حتیٰ کہ قدیم اردو (دکنی) تک کو ہندی زبان

کی تاریخی کڑیاں مان لیا گیا ہے۔ خواہ وہ اردو رسم الخط میں ہی کی

البتہ اس سلسلے میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے
پر علاقائی اثرات کا علمی رو سے جائزہ لیا جانا چاہیئے۔

شعری حصہ میں محمد علوی کی نظموں اور غزلوں میں ہی تاز
آتی ہے۔ حالانکہ یہ کلام قاری کے لئے نہیں بلکہ ان کے مخصوص اد
پھر بھی ہم نے پڑھنے کی جسارت کر ڈالی ہے۔ اس خیانت کے لئے معافی
عرض ہے کہ اگر مخصوص شخصیات کے لیے ہی شاعری کی گئی تھی تو بہتر
س کے قارئین کو شرمندہ کیا جانا ضروری تھا۔ یہ کام براہ راست
جا سکتا تھا۔ اور تب شاید علوی ہماری لیے کوئی نہ موقع
کھل کر داد بھی دے سکتے۔

علاوہ ازیں محمد اظہار الحق اور پرتپال سنگھ بیتاب کی نظ
ہیں۔ فاروقی کی غزل فرمائشی ہونے کے باعث لائق معافی ہے۔ البت
شایاں کی غزلوں کے باوثوق اشعار قوت زود گوئی کے اظہار کے علاو
ان ہی کے لفظوں میں کہا جائے تو۔ ع

"حرف و لفظ بے معنی گونگی زخمی تحریریں"

کی مصداق ہیں۔

تفہیم غالب کی اس قدر پذیرائی کی جاتی رہی ہے کہ اب م
باقی نہیں لیکن پھر بھی داد سخن فہمی کو دل چاہے تو کیا کیا جائے۔

شمارہ نمبر ۱۴۸ کے متعلق صرف اس قدر عرض ہے کہ شب
ایسے افسانے بھی شائع ہو جاتے ہیں جو ایک ہی نشست میں اپنے آپ
ختم کروا لیتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ "سوکھا" ایسا ہی ایک
اوجین

شمارہ ۱۵۱ محمود ایاز، محمد علوی اور شہریار کی شمولیت کی وجہ
اہم رکھتا ہے۔ محمود ایاز کی غزلوں میں روایت سے استفادہ بڑے ہی

...ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں جو ایک طرح کی فرزدقی پائی جاتی ہے
اس میں وقار ہے۔ اس خوبی میں ان کی غزلوں کو ایک عجیب کیفیت اور منفرد لب و لہجہ
سے آشنا کیا ہے۔ محمود ایاز، محمد علوی اور شہریار کے ہمعصر بہت سے شاعر آج جب کہ
اپنے آپ کو یا تو دہرا رہے ہیں یا پھر انحطاط کا شکار ہو کر گوشہ نشین ہو گئے ہیں۔
دیکھ کر خوشی ہوئی ہے کہ ہمارے ان تینوں منفرد شاعروں نے اپنا تخلیقی سفر پوری
توانائی اور شان سے جاری رکھا ہے۔

اس شمارے میں ہم فاروقی صاحب کے کسی مضمون کے منتظر تھے۔ مولانا نقی
کی وفات حسرت آیات کے سلسلے میں فاروقی صاحب کا قطعہ تاریخ بہت ہی پراثر ہے۔
جناب نامی انصاری کی جلدی پذیرائی ہونا تھی ہو گئی۔ اب اس باب کو بند ہی
کر دیجیے تو اچھا ہے۔ ان کے سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے کے لیے اچھی باتیں بہت ہیں۔
میرا خیال ہے کہ وہ آئندہ کچھ لکھنے سے پہلے تمام متعلقہ پہلوؤں پر
اچھی طرح سوچ لیں گے۔

کلکتہ — فاروق شفق

شب خون شمارہ ۱۵۱ اپنے منتخب متنوع اور معیاری مضامین نثر و نظم کے
اعتبار سے بہت خوبصورت ہے۔ جناب محمد علوی کی چار بہترین غزلیں شامل اشاعت ہیں۔
افسانوں میں الیاس احمد گدی کا 'نوحہ'، ابرار مجیب کا رات کا منظر نامہ' بہت خوبصورت
اور معنویت سے بھرپور ہے۔

اعلان کے مطابق شمس الرحمٰن صاحب فاروقی کی تفہیم غالب کا سلسلہ ختم
ہو گیا۔ کاش یہ سلسلہ کچھ اور چلتا۔ اس بار "تفہیم غالب" حاصل شمارہ ہے۔ خطوں کا کالم
بھی خاصا معلوماتی اور جاندار ہے۔

اس قدر خوبصورت شمارے کے لیے میں آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

دھنباد — مصطفیٰ مومن

یوں تو شب خون کے ہر شمارے کی تخلیقات معیاری ہوتی ہیں لیکن اس بار
شمارہ ۱۵۱ میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ایاز، شہریار، حمید الماس، جمیل قریشی،
محبوب راہی، بیبتا چانیال، زاہد کمال اور ذی شان ساحل کی شعری تخلیقات جس جدید
رنگ سے اپنے دامن میں اردو زبان و بیان کا ادبی ساز و سامان لئے جلوہ نما ہیں۔ وہ
آپ کی منتخب کردہ ادبی دیانت داری کا ثبوت ہیں۔

محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تفہیم غالب کا جو سلسلہ شمارہ ۱۹۶ سے
شمارہ ۔۔۔ تک قائم رہا وہ ان کا ایک ایسا جرأت مندانہ قدم تھا جن کو غالب شناس
کبھی فراموش نہیں کر سکتے ہیں۔ شمارہ ۔۔۔ سے تفہیم غالب کا یہ سلسلہ جو اب شمارہ ۱۵۱
کے ساتھ ختم ہو چکا ہے پڑھتا چلا رہا ہوں۔ کاش شمارہ ۔۔۔ کے بعد کے شمارے میری
نظر سے گزرے ہوتے۔

یہ جان کر خوشی ہوئی کہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے تفہیم غالب کا یہ سلسلہ
جو بیس سال تک قائم رہا اب کتابی شکل میں منظر عام پر آ رہا ہے۔

علی گڑھ — خاور خان سرحدی

تازہ شب خون میں فاروقی صاحب نے مرحوم قبلہ علی نقی صاحب کو جو
خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔

بھوپال — علی عباس امید

اس بار اختر الایمان کے مجموعۂ کلام "سر و ساماں" پر سہیل احمد کا تبصرہ
طبیعت پر قدرے گراں گذرا۔ اس وقیع مجموعہ ہائے رخت شعر سے تبصرہ کے لئے
منتخبہ نظم اور فردیات اختر الایمان کی شعری روایت کی نفی کرتے ہیں۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مخصوص طرز و انداز کے برخلاف اور اقتضائے کمال کے بموجب ایک سیدھا سادا
اور معمولی قسم کا گھریلو لب و لہجہ اپنی نظم "کل کی بات" کی تخلیق کے دوران اختیار
کرتا ہے اور اپنی ساری توجہ نظم میں بیان کئے گئے واقعہ کہ جو کہ خیز اور خون چکاں ہے کی ...
کے اظہار کی طرف مرکوز کر دیتا ہے۔ اس طرح یہ نظم مذکورہ واقعہ رزم کا استعارہ محض بن کر
اخبار کی سرخی خبر کی مانند فوری طور پر ذہن مطالعہ سے منقطع ہو جاتی ہے۔

فاروقی صاحب کلام غالب سے ایسا شعر چننے میں کامیاب رہتے ہیں۔
جو ہر اعتبار سے لاجواب ہوتا ہے، گرچہ وہی شعر غزل کے ساتھ شامل ہونے پر
عام لوگوں کی نگاہ سے مستور ہوتا ہے۔ یہ فاروقی صاحب کی بہترین شعری
قابلیت پر دال ہے۔ اس مرتبہ بھی ایسا ہی ایک مثالی شعر تفہیم کے لئے ان کو پسند آیا ہے

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

سیتا مڑھی — تاج ہاشمی

اخبار و اذکار

• اس سال کا سمان جس کی مالیت اب ایک لاکھ روپے کردی گئی ہے، جناب اختر الایمان کو ملا ہے۔ ہم اختر الایمان کو مبارک باد دیتے ہیں اور حکومت مدھیہ پردیش کے بھی شکر گزار ہیں کہ اس نے یہ انعام پچاس ہزار سے بڑھا کر ایک لاکھ کر دیا ہے۔

• دسمبر ۸۸ء میں شہر پونہ میں تعلیمی میدان میں مختلف سطحوں پر کام کرنے والی فعال تنظیم والدین نے پونہ ضلع پریشد، پونہ میونسپل کارپوریشن اور مہاراشٹرا اسٹیٹ ٹیکسٹ بک بیورو کے تعاون سے کل پونہ ضلع سطح پر اردو پرائمری اساتذہ کے لئے ایک عظیم الشان تعلیمی سیمینار کا انعقاد کیا جس میں تقریباً پانچ سو معلمین و معلمات نے اور ہائی اسکول و کالج اساتذہ اور تعلیمی میدان سے دلچسپی رکھنے والے لاتعداد اردو دوست حضرات نے شرکت کی۔ مہمانان خصوصی کے طور پر ڈاکٹر ایم۔ ایچ۔ پیپل کھرے (سابق جوائنٹ ڈائرکٹر)، شری انکش راؤ کاکڑے (میئر پونہ)، شری وی۔ این گاڈگل (ایم۔پی)، شیواجی راؤ کرد (پولیس کمشنر پونہ)، شری بھائی ویدیہ، جناب ایس۔ ایچ کوتوال (وائس پرنسپل پونہ کالج) شری جے۔ ڈی پانڈھری پانڈے (اے۔ او، پونہ میونسپل کارپوریشن) کے علاوہ ضلع پریشد اور دیگر اداروں کے سربراہان شریک ہوئے۔

اس بزم میں

• **خالد علوی**، بجنور کے نئے شاعر اور صحافی ہیں۔ ان دنوں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔

• **سلیم اختر** کے افسانوں کا مجموعہ "کڑوے بادام" لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔

• **سہیل احمد زیدی**، کے انشائیوں کا مجموعہ "صاد" کچھ دنوں قبل شائع ہو چکا ہے۔

• **ظفر احمد**، نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف فلم اینڈ ٹیلی ویژن پونہ میں ٹی۔ وی کے پروفیسر مقرر ہوئے ہیں۔

• **عمر انصاری**، زمانہ حال کے معروف غزل گو ہیں۔ مجموعۂ کلام "کشیدہ جاں" پر تبصرہ ہم جلد ہی شائع کریں گے۔

• **منیب الرحمٰن** کا نیا مجموعہ پرانے ہی نام یعنی "بازدید" کے نام سے حال ہی میں مشی گن یونیورسٹی کی امداد سے شائع ہوا ہے۔ چالیس روپئے میں شب خون کتاب گھر سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

شاعر سے بات چیت

میروسلاو ہولب چیکوسلوواکیا کا سربرآوردہ جدید شاعر ہے۔ چونکہ وہ انگریزی بخوبی جانتا ہے اس لئے اپنی نظموں کا انگریزی ترجمہ اکثر وہ خود ہی کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل نظم کا بھی انگریزی ترجمہ خود اس کا کیا ہوا ہے۔ یہ نظم اس نے جنوری ۱۹۸۹ء میں منعقدہ عالمی شاعری میلہ (بھوپال) میں سنائی تھی۔ میں بھی اس محفل میں شریک تھا ــــ
شمس الرحمٰن فاروقی

تم شاعر ہو؟
ہاں، بالکل.
تمھیں کیسے معلوم کہ تم شاعر ہو؟
میں نے شعر لکھے ہیں۔
اگر تم نے شعر لکھے ہیں تو اس کا مطلب
یہ ہے کہ تم شاعر تھے۔ مگر اب؟
میں پھر کسی دن شعر لکھوں گا.
اس کے معنی یہ ہوئے کہ تم پھر کسی دن
شاعر ہو گے۔ لیکن تمھیں
یہ کیسے پتہ چلے گا کہ جو تم نے لکھا ہے وہ شعر ہے،
میرا یہ شعر بالکل میرے پچھلے اشعار کی طرح
ہوگا.
تب تو یقیناً وہ شعر نہ ہوگا۔ شعر تو
بس ایک بار ہوتا ہے، دوسری بار پھر
وہ چیز نہیں ہو سکتی.
مجھے یقین ہے کہ میرا اگلا شعر بھی پچھلے ہی شعر جتنا اچھا ہوگا
تمھیں کیسے معلوم؟ کسی شعر کی خوبی بھی بس ایک
بار ہوتی ہے، اور اس کا بھی انحصار
تم پر نہیں بلکہ حالات پر ہوتا ہے
مجھے یقین ہے کہ حالات بھی پہلے ہی جیسے
ہوں گے.
اگر یہ تمھارا یقین ہے تو تم شاعر نہ بن سکو گے اور نہ پہلے
ہی کبھی تم شاعر تھے. پھر تمھیں کیوں یہ خیال ہے
کہ تم شاعر ہو؟
خیر، مجھے ٹھیک ٹھیک نہیں معلوم.
اور تم کون ہو؟

میروسلاو ہولب (۱۹۸۸ء)
ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

مارچ ، اپریل ۸۹ء

[illegible] شمس الرحمٰن فاروقی [illegible] ۳۱۲۶۰ ، ۲۲۲۳ [illegible] جلد ۲۳ شمارہ: ۱۵۴
مطبع: [illegible] الہ آباد سرورق [illegible] خطاط: سہیل احمد، نیاز احمد
بدل اشتراک: ۶۵ روپے فی شمارہ چھ روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

شاعر سے بات چیت

ا

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

ڈی۔ ایچ۔ لارنس

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

گرمی، بے حد گرمی کا دن
میں گرمی کے باعث محض نائٹ سوٹ میں تھا
کہ میرے گھر کی ناند پر
سانپ آیا۔

اونچے چھتنار پیڑ کے نیچے اس کی انوکھی خوشبو سے
بھرے ہوئے سائے میں ناند۔
میں سیڑھیاں اتر کر گھڑا اٹھائے چلا تھا، مگر
اب تو انتظار کرنا ہے، کھڑے رہنا اور انتظار کرنا ہے، کیوں کہ وہ تو مجھ سے پہلے
ناند پر پہنچا تھا۔

کچی دیوار کی درز میں سے نکل کر تاریکی میں
اس نے اپنا بدن لٹکایا
اور اپنی زرد کتھئی نرم پیٹ والی ڈھیلاہٹ کو سرسراتے ہوئے
سرکایا، پتھریلی ناند کی کگر تک پہنچایا اور
اپنے حلق کو اس کے پتھریلے فرش پر ٹکایا
اور اس جگہ پر، جہاں ٹونٹی سے بوند بوند پانی ٹپکتا رہا تھا اور
ایک چھوٹی سی شفافی بن گئی تھی
اپنی سیدھی زبان اور منہ سے اس نے بوند بوند پانی پیا
اپنے سیدھے مسوڑھوں کھلیوں کے ذریعہ اپنے ڈھیلے لمبے بدن میں اتارا

میری ناند پر کوئی پہلے ہی سے موجود تھا
اور میں، دوسرے نمبر پر آنے والا، انتظار کرتا رہا۔

پانی پیتے پیتے اس نے اپنا سر اٹھایا، جیسے
چوپائے کرتے ہیں
اور میری طرف کچھ بے توجہی سے دیکھا، جیسے
چوپائے کرتے ہیں
اور اس نے اپنی دوشاخہ زبان ہونٹوں سے نکال کر لہرائی اور ایک لمحے کچھ سوچا
پھر جھک کر تھوڑا سا پانی اور پیا
ایک وجود، مٹی کی طرح بھورا، مٹ میلا سنہرا، زمین کی حرارت بھری گہرائیوں سے
آیا ہوا۔ صقلیہ، جولائی کے مہینے کا گرم دن اور آتش فشاں پہاڑ
ایٹنا سے دھواں نکلتا ہوا۔

میں نے جو کچھ سیکھا پڑھا تھا، اس کی آواز مجھ سے بولی
اسے مار ڈالنا چاہئے
کیونکہ صقلیہ میں سیاہ کالے سانپ تو معصوم ہوتے ہیں، اور سنہرے سانپ
زہریلے ہوتے ہیں۔
میرے اندر کی آوازوں نے کہا: اگر تم مرد ہو
تو اٹھاؤ لاٹھی اور اس کی کمر توڑ دو، اس کا صفایا کر دو۔

لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ وہ مجھے بہت اچھا لگا
مجھے بے حد خوشی تھی کہ وہ کسی مہمان کی طرح چپ چاپ میری ناند پر
پانی پینے آیا
اور پھر امن و آشتی سے بھرپور، آسودہ، شکریہ ادا کئے یا وصول کئے بغیر
اس زمین کی حرارت بھری گہرائی میں واپس اتر گیا۔

میں نے جو اس کو مارا نہیں، تو کیا وہ بزدلی تھی؟
کیا یہ ایک طرح کی الٹی جھک تھی، کہ میرا دل اس سے باتیں کرنے کا خواہاں تھا
کیا یہ انکسار تھا کہ اس کی آؤ بھگت کا افتخار محسوس ہوا
افتخار مجھے محسوس تو بے حد ہوا تھا۔

لیکن پھر بھی وہ آوازیں:
تم اگر ڈرپوک نہ ہوتے تو تم اسے ختم کر دیتے

اور سچ مچ مجھے ڈر لگ رہا تھا، بے حد
لیکن اس کے ساتھ ساتھ عجب طرح کی عزت و افتخار بھی
کہ اس نے پر اسرار زمین کا تاریک دروازہ کھول کر
میری مہمان نوازی کو قبول کیا تھا۔

اس نے جی بھر کر پیا
اور اپنا سر اٹھایا، ایک خواب آلود انداز میں، جیسے نشے میں ہو
اور اپنی زبان لپ لپائی، زبان جو بجلی کے تڑاخے کے ذریعہ ٹوٹی ہوئی
رات کی طرح تھی، ہوا میں، جو کسی قدر سیاہ تھی
ایسا لگ رہا تھا گویا وہ اپنے ہونٹ چاٹ رہا ہو
اور اس نے لہراتے ہوئے ہوا میں نظر دوڑائی، نہ دیکھتے ہوئے
جیسے کوئی دیوتا، اور دھیرے دھیرے اپنے سر کو گھمایا
اور دھیرے دھیرے، بہت ہی دھیرے دھیرے، جیسے خواب کی تین آہوں میں
اس نے اپنی سست طوالت کو لہراتے ہوئے کھینچا
اور میری کچی دیوار کے ٹوٹے گھاٹ پر چڑھنا شروع کیا۔

اور جب اس نے اپنا سر اس بھیانک سوراخ میں ڈالا
اور جب وہ آہستہ آہستہ سمٹا، اپنے کندھوں کو سانپ سکوڑ کر
مزید گہرائی میں اترا

۱۵/[illegible]، اپریل ۱۹۸۹ء

اک طرح کی نفرت بھرا خوف، ایک طرح کا احتجاج
اس بات کے خلاف کہ وہ اس خوفناک کالے بل میں گھسا جا رہا ہے
اس کا جان بوجھ کر اس اندھیرے میں داخل ہونا اور آہستہ آہستہ اپنے کو کھینچ کر اندر ڈال لینا۔
اب جب کہ اس کی پشت میری جانب تھی تو یہ احتجاج مجھ پر چھا گیا، قابض ہو گیا۔
میں نے ادھر ادھر نظر دوڑائی، گھڑا زمین پر رکھ دیا
ایک بھدا بھونڈا سا لکڑی کا چیلا اٹھایا
اور اسے پتھریلی ناند پر کھڑکھڑاہٹ کے ساتھ دے مارا۔
میرا خیال ہے اس کو چوٹ لگی نہیں
لیکن اس کا وہ حصہ جو ابھی باہر رہ گیا تھا، وہ وقار سے عاری سرعت کے ساتھ
تڑپھڑایا، بجلی کی طرح تڑپا، اور غائب ہو گیا
اس سیاہ سوراخ میں، دیوار کے سامنے والے حصے میں بنی ہوئی خاکستری لبوں والی
دراز میں۔ اور میں اس شدید، خاموش دوپہر میں
اس کو عجب فریفتگی کے عالم میں دیکھتا رہا۔

اور فوراً ہی مجھے افسوس اور شرمندگی کا احساس ہوا
میں نے سوچا یہ میری حرکت کس قدر چھوٹی، کتنی سفیہانہ اور کتنی ذلیل تھی
میں نے اپنے لئے اور اپنی لعنت زدہ انسانی تعلیم کے لئے
حقارت اور ناپسندیدگی محسوس کی۔

اور مجھے کولرج کی نظم والی البٹراس یاد آئی
میں نے سوچا کاش وہ واپس آجائے، میرا سانپ
کیوں کہ اب پھر وہ مجھے کسی بادشاہ جیسا لگنے لگا تھا
جیسے کوئی جلاوطن بادشاہ، تحت الثریٰ میں بے تاج
اور اب پھر اس کی تاج پوشی کا وقت تھا

اور اس طرح اشرف الحیوانات کے ایک رکن
کے ساتھ مجھے جو ایک موقع ملا تھا وہ
میں نے گنوا دیا۔
اور مجھے ایک چیز کا کفارہ ادا کرنا ہے
اپنے اوچھے پن کا

میلان کنڈیرا اور فلپ راتھ کے درمیان ایک بات چیت

فلپ راتھ

مترجمہ: محمد عمر میمن

THE BOOK OF LAUGHTER AND FORGETTING
کے ترجمے کے مطالعے کے بعد جو ابھی مسودہ کی شکل میں ہی تھا امریکی ادیب فلپ راتھ نے میلان کنڈیرا کے ساتھ دو موقعوں پہ گفتگو کی ایک اس وقت جب کنڈیرا پیرس سے لندن آیا ہوا تھا اور دوسری اس موقعے پر جب وہ پہلی بار امریکہ آیا تھا۔ ذیل میں جس انٹرویو کا ترجمہ پیش خدمت قارئین کرام ہے وہ ان دونوں گفتگوؤں کا مجموعہ ہے جو کنڈیرا کی مندرجہ بالا تصنیف (پینگوئن، طبع چہارم ۱۹۸۳) میں صفحہ ۲۲۹ تا صفحہ ۲۳۷ بطور لفظ آخر شامل ہے۔

اس انٹرویو میں کنڈیرا نے بعض بہت اہم اور فکر انگیز باتیں کی ہیں۔ یہ ہمارے نئے اور پرانے سبھی ادیبوں کے لئے ایک سوغات سے کم نہیں۔ اہم ترین باتوں کا تعلق بطور خاص دو چیزوں سے ہے: (۱) [illegible] اور غیر ملکی جارحانہ قبضے کے دوران ایک ادیب کا رد عمل کیا ہوتا ہے اور (۲) ناول کی ہیئت میں اتنی لچک ہے کہ اس میں تقریباً ہر شے سما سکتی ہو، شرط [illegible] دوسری بات کو [illegible] کے تمثیل (ESOTERIC) [illegible] (ALLEGORY) [illegible] زیادہ کوئی [illegible]

اہم ہونا چاہئے اور قاری کو بنایا ہی اس لئے گیا ہے کہ [illegible] سادہ لوحی سے ان کی لذت اور مسرت کی ترغیب میں آ جائے۔"

یہ مکالمہ میں نے نقل کرنے کے بجائے تلخیص نہیں کیا ہے [illegible] والے سے ایک معقول [illegible] پہچیں تو اس کے باقاعدہ [illegible] ہمارے بعض ادیبوں نے [illegible] تمثیل، حکایت وغیرہ کی راہ [illegible] [illegible]

[illegible]

(ALLEGORY) [illegible]

[illegible]

[illegible] طرح ایک حس [illegible] [illegible] ڈاکٹر
[illegible] ہو جاتے ہیں [illegible] کسی طرح ایک دوسرے کا
[illegible] کر سکتے ہیں کنڈیرا سے سیکھا جا سکتا ہے۔ کہانی کی وحدت پلاٹ
کے علاوہ موضوع یا کثرت موضوع سے بھی قائم ہو سکتی ہے۔ ہمارے بعض
لکھنے والے پلاٹ کو روایتی کہانی کے لوازمات میں شمار کر کے روایتی پلاٹ کی
طرح اس سے بھی برأت کا اعلان کر چکے ہیں۔ لیکن ان کی نگارشات میں
تأثرات — اور وہ بھی جو قطع تسلسل نثر اور اضافت عبارت سے مزین ہوں
— کی بھرمار تو بہت نظر آتی ہے، وہ عالی شان ذہن نظر آتا ہے جو ان آوارہ
تأثرات کی [illegible] شیرازہ بندی کر سکے۔ کنڈیرا کا یہ ناول اور تازہ ناول
"وجود کی ناقابل برداشت لطافت" (THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING) اس کے لائے طرز کی چیزیں ہیں۔ اگر
ان کا مطالعہ تکنیکی تجربہ کی حیثیت سے کیا جائے تو سراسر فائدہ ہوگا۔ یا
پھر اگر کنڈیرا سے مختلف کوئی چیز MARGUERITE DURAS
کے ناول THE LOVER کا مطالعہ بھی۔ یہ NEW-NOVEL, ANTI-NOVEL تجربیت اور اسی قسم کے دیگر تجربوں
[illegible] جو چند سال پہلے مغرب میں ہوتے رہے ہیں، اور
[illegible] جدیدیت کے نام پر ہمارے یہاں بکتے ہیں۔ اگر یہ کوشش کی
[illegible] تاریخ کے پس منظر اور دونوں تکنیکوں کے طور پر ابھریں اور
[illegible] پیش نظر رکھی جائے [illegible] اہمیت مسلم
[illegible] ہے کہ ہم عام طور پر [illegible] نیا تجربہ کہتے
[illegible] دوسروں کے تجربوں کی پیروی کرتے ہوئے اصل تجربوں کا
[illegible] ہیں۔ اس پر ہماری پوری تنقید اور نیا تجربہ کا عالم ہے
[illegible] اس وقت پہنچی ہے جب [illegible]
[illegible] ہیں یا متروک ہو چکے ہیں۔ ان [illegible]
[illegible] NEW-NOVEL اور ANTI-NOVEL
[illegible]
RICHARDS [illegible] کا مضمون

REVISIONISTS ARE BERNSTEIN کا مضمون
STORYTELLERS — IS IT PASSE TO BE ORDERLY?
THE NEW YORK TIMES, BOOK REVIEW (مطبوعہ
۵ جنوری ۱۹۸۷، صفحہ ۳ اور ۲۹) پڑھ جائیے۔ افسوس کا مقام
کہ تقریباً دو دہائیوں تک جدیدیت سے بالخصوص اس کے اس منا
سے جسے تجریدیت سے موسوم کیا جاتا ہے، محبت مسلسل اور معانقہ گرم
کے باوجود ہماری قوت شامہ اس محبوب جسم کی مخصوص بو باس سے
مانوس نہیں ہو سکی ہے۔ نتیجے کے طور پر شمس الرحمن فاروقی کو روایتی
بیانیہ اور اس کی بدیہیات جیسے موضوعات پر روشنی ڈالنے کی جا
ضرورت محسوس ہو رہی ہے تاکہ جدیدیت اور روایت کے حوالے سے
کنفیوژن ان دنوں پھیلا ہوا ہے اس کا کچھ تو ازالہ ہو سکے اور یہ تمہید
اس وقت جب خود مغرب میں DECONSTRUCTION کا دور
شروع ہو چکا ہے۔ (فاروقی صاحب کے مضمون کے سلسلے دیکھئے
"افسانے میں بیانیہ کردار کی کشمکش" نئی نسلیں، شمارہ ۱۴، اکتوبر
۱۹۸۵ء صفحہ ۳۲ تا صفحہ ۶۱۔)

اس انٹرویو میں کنڈیرا کا ایک اور بیان بھی خاص اہمیت کا
حامل ہے۔ کہتا ہے: "انسان کا اہم ترین خاص الخاص ذاتی مسئلہ موت
یعنی ذات کا تلف ہو جانا ہے۔ لیکن یہ ذات ہے کیا بلا؟ یہ ان تمام باتوں
کا حاصل جمع ہے جو ہم یاد کرتے ہیں۔ چنانچہ موت کے بارے میں جو چیز
ہمیں دہشت زدہ کرتی ہے وہ مستقبل کا تلف ہو جانا نہیں بلکہ ماضی
کا کھو جانا ہے۔" بات گھوم پھر کر حافظے کی اہمیت اور اس کی بازیافت
تک پہنچتی ہے۔ حالانکہ اس اختلاف نے ہمارے [illegible] خانے
پیدا کر دئے تو [illegible] ساتھ حافظہ بھی جدیدیت کی ایک پرشور
علامت [illegible] تاریخ سے انحراف تصور کی
جاتی ہے۔ اس زاویہ کو کنڈیرا کے بیان کی روشنی میں دیکھیں تو تعجب
[illegible] اس استقلال و انحراف کے [illegible]
[illegible]

خود ذات کی نفی بھی ہو گئی تو افسانہ ناول کون ذات [illegible] رہی ہے اور کس ذات کے لئے ؟

اور بھی ہوں گے لیکن آمریت کے بخشے ہوئے مظالم اور حقوق انسانی کے سلب کئے جانے کے موضوعات پر دو نام جو دورِ جدید میں فکشن کی دنیا میں فلک قد آور نظر آتے ہیں وہ SOLZHENITSYN اور کنڈیرا کے ہیں۔ یہ کہنا کہ ان مظالم کے خلاف ان میں غم و غصہ نہیں پایا جاتا ابطالِ حقیقت ہوگا۔ اب یہ اور بات ہے کہ یہ غم و غصہ جب ادب میں اپنا اظہار کرتا ہے تو بے پناہ ادبی شائستگی کے ساتھ۔ چناں چہ اس کی اثر انگیزی بھی شدید اور دیرپا ہوتی ہے۔ یہ غم و غصہ ذات کے اندر اتار لینے اور پھر جب کہ اس کی ترفیع ہو چکی ہو نتھرا کر اوپر لانے کے بعد ہی ادب بنتا ہے۔ اس میں عاشق کی بے تابی او زسگانِ کوچہ کی پر از غوغا چیں چیں کی کیفیت نہیں ہوتی۔ پھر کنڈیرا نے تو جس مزاح کو فکشن کا جزو لاینفک ثابت کر کے دکھا دیا ہے۔ ہم اس ادائے خاص سے بھی مستفیض ہو سکتے ہیں۔

انتظار حسین صاحب یہ پڑھ کر اطمینان کا سانس لیں گے کہ بقول کنڈیرا ناول کی ہیئت ہے ہی اتنی لچک دار کہ اس میں سب کچھ سما سکتا ہے۔ اس قسم کی باتیں وہ اپنے "ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر"، "میں اور میرا فن" اور دیگر مضامین میں پہلے ہی کہہ چکے ہیں۔ وہ ناول کی مروجہ ہیئت کو ضرور توڑیں لیکن اس قسم کے بیان سے جو توقع پیدا ہوتی ہے اسے پورا کرنے کی کوشش بھی کریں۔ ان سے افسانے اور ناول کی ہیئت میں جس وسعتِ تجربہ کی امید تھی وہ، بہر حال، اب بھی قائم ہے۔ دیدہ باید!

آخر آ اس انٹرویو میں کنڈیرا نے جو باتیں کی ہیں، کسی قدر شرح و بسط کے ساتھ اپنے AN INTRODUCTION TO A VARIATION میں بھی کی ہیں۔ اس مضمون کا ترجمہ بھی پیش خدمت ہے۔ —— (محمد [illegible] حسن)

فلپ راتھ : آپ کے خیال میں دنیا جلد ہی تباہ ہونے والی ہے؟

میلان کنڈیرا : اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ آپ "جلد" سے کیا مراد لیتے ہیں؟

ف۔ ر۔ : یہی، کل ... پرسوں۔

م۔ ک۔ : یہ احساس کہ دنیا تباہی کی طرف جا رہی ہے بہت قدیم ہے۔

ف۔ ر۔ : تو پھر ہمیں گھبرانے کی ضرورت نہیں۔

م۔ ک۔ : نہیں، بات اس کے بالکل برعکس ہے۔ اگر کوئی خوف ذہنِ انسانی میں زمانوں سے جاگزیں ہو تو اس کی کچھ نہ کچھ حقیقت تو ہوگی ہی۔

ف۔ ر۔ : خیر، مجھے تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ کی تازہ کتاب کے تمام قصوں کا پس منظر یہی اندیشہ ہے۔ ان میں وہ قصے کہانیاں بھی شامل ہیں جو قطعی طور پر مزاحیہ ہیں۔

م۔ ک۔ : جب میں بچہ تھا، اگر کسی نے مجھ سے کہا ہوتا کہ میاں، ایک دن تم اپنی قوم کو دنیا کے نقشے سے غائب ہوتا ہوا دیکھو گے تو میں اسے بالکل خرافات سمجھتا۔ یہ بات میرے خواب و خیال میں بھی نہیں آ سکتی تھی۔ فرد جانتا ہے کہ وہ خود تو فانی ہے لیکن اس کی قوم ایک طرح کی ازلیت کی حامل ہے۔ لیکن ۱۹۶۸ میں روسیوں کے حملے کے بعد ہر چیک شہری کے بالمقابل یہ خیال آ کھڑا ہوا کہ اس کی قوم یورپ کے نقشے سے نہایت غیر محسوس طریقے پر محو ہو سکتی ہے، ٹھیک اسی طرح جس طرح گذشتہ نصف صدی میں ۴۰ ملین یوکرینین لوگ چپ چپاتے دنیا کے نقشے سے غائب ہوتے رہے ہیں اور دنیا کے سر پر جوں تک نہیں رینگی ہے۔ یہی حال لیتھوے نین (LITHUANIAN) لوگوں کا بھی رہا ہے۔ آپ کو پتہ ہے سترہویں صدی میں لیتھوے نیا (LITHUANIAN) نہایت قوی یورپی قوم ہوا کرتا تھا۔ اور آج حال یہ ہے کہ روسی انھیں کسی نیم معدوم (وحشی) قبیلے کی طرح اپنے (RESERVATION) پر رکھے ہوئے ہیں۔ غیر ملکی مہمان ملاقاتیوں کو ان سے ملنے کی اجازت نہیں کہ مبادا باہر والوں کو ان کی موجودگی کا علم ہو جائے۔ مجھے

نہیں معلوم کہ میری قوم کے مستقبل میں کیا لکھا ہے لیکن اس میں کلام نہیں کہ روسی اسے اپنی ثقافت میں بتدریج حل کرنے کی ہرممکن کوشش ضرور کریں گے۔ اس میں انھیں کامیابی ہوگی یہ خدا جانے، مگر اس بات کا امکان بہرحال ضرور ہے۔ محض یہ خیال کہ اس قسم کا امکان موجود ہے آدمی کا احساس حیات درہم برہم کرنے کے لئے کافی ہے۔ ان دنوں تو مجھے پورے کا پورا یورپ ہی نہایت نازک اور فانی نظر آتا ہے۔

ر: اس کے باوجود کیا مشرقی یورپ اور مغربی یورپ کی قسمت آپ کو بنیادی طور پر مختلف نظر نہیں آتی؟

م۔ک: ثقافتی تاریخ کے نظریے کی حیثیت سے مشرقی یورپ روس ہے۔ ان معنوں میں کہ اس کی ایک مخصوص تاریخ ہے جو بازنطینی دنیا میں پیوست ہے۔ اس کے برعکس، آسٹریا کی طرح بوہیمیا، پولینڈ اور ہنگری کبھی مشرقی یورپ کا حصہ نہیں رہے ہیں، اور روز اول سے ہی مغربی تہذیب کی مہموں میں شریک رہے ہیں۔ مثلاً گوتھک تحریک، نشاۃ الثانیہ، اور پھر اصلاح دین یعنی (REFORMATION) کی تحریک۔ ان تمام ثقافتی مظاہر کا گہوارہ بعینہٖ یہی علاقہ رہا ہے۔ جدید ثقافت کی اہم ترین لہریں ــ مثلاً تحلیل نفسی، ساختیات (STRUCTURALISM)، DODECAPHONY، بیلا بارٹک (BARTOK) کی موسیقی، کافکا اور موزل کی پیش کردہ ناول کی نئی جمالیات ــ ٹھیک یہیں یعنی وسطی یورپ، سے اٹھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد روسی تہذیب کے وسطی یورپ، یا کم از کم اس کے معتدبہ حصے، کے الحاق کے نتیجے میں مغربی ثقافت اپنے اہم ترین مرکز ثقل سے محروم ہو گئی۔ ہماری صدی کی مغربی تاریخ میں یہ واقعہ بہت بڑی اہمیت کا حامل ہے چنانچہ ہم اس امکان سے اغماض نہیں برت سکتے کہ وسطی یورپ کا خاتمہ پورے یورپ کے خاتمے کے آغاز کا علامیہ ہے۔

ر: اس دور میں جسے پراگ کا موسم بہار (PRAGUE SPRING) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، آپ کا ناول (THE JOKE) اور آپ کا افسانوی مجموعہ LAUGHABLE LOVES ڈیڑھ لاکھ کی تعداد میں طبع ہو کر فروخت ہوئے۔ روسی حملے کے بعد آپ کو فلم اکیڈمی میں اپنے تدریسی عہدے سے برطرف کر دیا گیا، اور آپ کی جملہ تصانیف عوامی لائبریریوں کی الماریوں سے ہٹا دی گئیں۔ سات سال بعد آپ اور آپ کی اہلیہ نے چند کتابیں اور کپڑوں کے کچھ جوڑے کار کے ٹرنک میں ڈالے اور فرانس اٹھ آئے جہاں آپ کا شمار سب سے زیادہ پڑھے جانے والے غیر ملکی ادیب کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ایک مہاجر کی حیثیت سے آپ کے کیا احساسات ہیں؟

م۔ک: مختلف ممالک میں رہائش کا تجربہ کسی بھی ادیب کے لئے نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ دنیا کو کماحقہٗ سمجھنے کے لئے مختلف زاویوں سے اس کا مشاہدہ ازبس ضروری ہے۔ میری تازہ ترین تصنیف، جو قیام فرانس کی دین ہے، ایک مخصوص جغرافیائی رقبے (SPACE) کو منکشف کرتی ہے۔ پراگ میں پیش آنے والے واقعات کو مغربی یورپ کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے، اس کے برعکس، فرانس میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے پراگ کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے۔ یہ دو دنیاؤں کی مڈبھیڑ ہے۔ ایک طرف میرا وطن ہے: محض نصف صدی کے عرصے میں اس نے جمہوریت، فاشزم، انقلاب، اسٹالن کی پھیلائی ہوئی دہشت اور بعد ازاں اسٹالنزم کا انتشار، جرمن اور پھر روسی فوجی قبضہ، اخراج انبوہ اور جلاوطنی، غرض اپنے ہی آنگن میں مغرب کی موت کا تجربہ کیا۔ اس اعتبار سے گویا یہ تاریخ کے ثقل گراں کے نیچے ڈوبا جا رہا ہے، اور دنیا کو نہایت مشتبہ نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ دوسری طرف فرانس ہے: صدیوں تک یہ دنیا کا مرکز رہا ہے لیکن آج اہم تاریخی واقعات کی کمی کا مارا ہوا ایک طرف کھڑا ہوا محرومی سے آنسو بہا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے جو آج یہ انتہاپسندانہ غیر عملی تصورات اور اداؤں کا اتنا رسیا اور ان میں مگن نظر آتا ہے۔ نہایت غنائی لیکن اعصابی خلل سے لبریز کسی عظیم واقعے کا متمنی و منتظر جو بہرحال تنک نہیں دے رہا، اور نہ کبھی آنے والا ہے۔

ف۔ ر: فرانس میں آپ خود کو اجنبی محسوس کرتے ہیں یا ثقافتی اعتبار سے مطمئن؟

م۔ک: میں فرانسیسی کلچر کا بے حد گرویدہ ہوں، اور یہی منت بھی۔
بالخصوص قدیم فرانسیسی ادب کا۔ ادیبوں میں RABELAIS
مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے۔ اور دیدرو۔ مجھے اس کی تصنیف
JACQUES le FATALISTE سے عشق ہے۔ اتنا ہی جتنا
لارنس اسٹرن سے ہے۔ ناول کی ہیئت میں یہ دونوں تاریخ کے عظیم ترین
تجربے تھے۔ اور یہ، یوں کہیے، نہایت فرحت بخش اور مسرت آگیں تجربے
تھے۔ بدقسمتی سے یہ اب فرانسیسی ادب سے چلتے رہے ہیں۔ ان کے بغیر
فن اپنی قدر و قیمت کھو دیتا ہے۔ اسٹرن اور دیدرو ناول کو ایک بھرپور
کھیل کے طور پر تصور کرتے تھے۔ انھوں نے ناول کی ہیئت میں مزاح کے
عنصر کو دریافت کیا تھا۔ جب میں اس قسم کے فاضلانہ مباحثے سنتا ہوں
کہ ناول اپنے جملہ امکانات سے بہرہ اندوز ہو چکا ہے تو معاملہ مجھے
اس کے عین برعکس نظر آتا ہے: اپنی تاریخ کے بہاؤ میں ناول نے
بہت سے امکانات کو خطا بھی کیا ہے۔ مثلاً ناول کی مزید نمو کی جو بہت سی
چھوٹی چھوٹی لہریں اسٹرن اور دیدرو میں مخفی ہیں ان سے ان کے
جانشین بہرہ مند نہیں ہوئے ہیں۔

ر: آپ کی تازہ کتاب ناول کی صنف میں شمار نہیں کی جاتی۔ بایں ہمہ،
درون متن آپ نے اعلان کیا ہے: یہ ناول ہی ہے VARIATIONS
کی فارم میں ایک ناول۔ تو پھر ـــــ یہ ناول ہے یا نہیں؟

: جہاں تک میرے بہت ذاتی سے جمالیاتی فیصلے کا تعلق ہے، یہ درحقیقت
ناول ہی ہے۔ لیکن اپنی رائے کو دوسروں پر تھوپنے کی مجھے چنداں خواہش
نہیں۔ ناول ہیئت میں ایک بے کراں آزادی مخفی ہے، اور بالقوت موجود
ہے۔ کسی مخصوص اور فرسودہ ڈھانچے یا وضع کو ہی ناول کا قابل حرمت
جوہر تصور کر لینا نادانی ہے۔

: پھر بھی کوئی چیز تو ہے جو ناول کو ناول بناتی ہے اور جو اس بیکراں
آزادی کی بھی حد بندی کرتی ہے۔

: ناول نثر مرکب (SYNTHETIC PROSE) کا ایک طویل پلا
ہے جس کی بنیاد مخترع (INVENTED) کرداروں سے مفرح بازی

ہے۔ اگر کچھ ہیں تو بس یہی حد بندیاں ہیں: "مرکب" سے میرا منشا
ناول نگار کی اپنے موضوع کو ہر طرف سے گرفت میں لانے کی خواہش ہے۔
ایسی گرفت کہ تکمیل کا پورا حق ادا ہو جائے۔ طنزیہ مضمون، انشائیہ، ناول
بیانیہ، خود سوانح کا پارہ، کوئی تاریخی امر واقعہ، تخیل کی پرواز ـــــ
POLYPHONIC موسیقی کی طرح ناول کی بے کراں امتزاجی صلاحیت
ہر شے کی وحدت کل میں شیرازہ بندی پر قادر ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی کتاب
کی وحدت پلاٹ کے توسط سے ہی ہو، یہ موضوعات سے بھی آ سکتی ہے۔
میری موجودہ کتاب میں دو موضوع پائے جاتے ہیں: خندہ اور فراموشی
(LAUGHTER AND FORGETTING).

ف۔ ر: خندہ سے آپ کو بڑی قربت رہی ہے۔ آپ کی کتابیں ہمیشہ ہی
خندہ پر مائل کرتی ہیں اور یہ خندہ یا مزاح کے استعمال سے آتا ہے اور
یا طنز کے استعمال سے۔ اور جب بھی آپ کے کردار حزن و ملال سے دوچار
ہوتے ہیں تو اس کی واحد وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا سے
مزاحم ہیں جو اپنی حس مزاح کھو بیٹھی ہے۔

م۔ک: اسٹالنی دہشت کے دور میں میں صحیح معنوں میں مزاح کی اہمیت سے
پورے طور پر آگاہ ہوا۔ اس وقت میری عمر بیس برس تھی۔ میں محض
انداز مسکراہٹ سے ہر ایسے شخص کو پہچاننے کی قدرت رکھتا تھا جو
اسٹالنی مکتبۂ فکر کا نہ تھا۔ اس شخص سے مجھے ہراساں ہونے کی ضرورت
نہیں تھی۔ حس مزاح شناخت کی ایک قابل اعتماد علامت تھی۔ اس وقت
سے آج تک میں اس دنیا کے ہاتھوں مسلسل دہشت زدہ رہا ہوں جو
بتدریج اپنی حس مزاح سے تہی ہوتی جا رہی ہے۔

ف۔ ر: پھر بھی آپ کی تازہ کتاب میں معاملہ کچھ اور ہی نظر آتا ہے۔ ایک
مختصر سی استعاراتی حکایت (PARABLE) کے ذریعے آپ ملائک کے
خندہ کا قہقہۂ ابلیس سے موازنہ کرتے ہیں۔ شیطان اس لئے قہقہہ زن ہے
کہ خدا کی تخلیق کردہ دنیا اسے بالکل مہمل نظر آتی ہے، اور فرشتہ اس بات
پر خندہ بلب کہ عالم خدا بالکل با معنی ہے۔

م۔ک: بالکل۔ دو مختلف مابعد الطبیعاتی رویوں کا اظہار خود آدمی بھی ٹھیک

اسی عضویاتی (PHYSIOLOGIC) مظہر یعنی قہقہے کے ذریعے
کرتا ہے۔ تازہ کھدی ہوئی قبر میں ٹھیک میت پر کسی کا ہیٹ
گر پڑتا ہے اور کفن دفن اپنی ساری متانت کھو بیٹھتا ہے اور خندہ وجود
میں آتا ہے۔ وہ محبت کرنے والے، ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے، خندہ بلب
مرغزار میں دوڑتے پھرتے ہیں۔ ان کی ہنسی کا تعلق لطیفہ یا مزاح سے
ذرا بھی نہیں۔ یہ تو ملائکہ کا وہ بہت "حسین" قہقہہ ہے جو وہ وجود پر اپنے
اظہار سرخوشی کے لئے بلند کر رہے ہیں۔ دونوں طرح کے خندہ کا مقام
جائز طور پر زندگی کی عام مسرتوں میں ہے۔ لیکن جب یہی قہقہہ انتہا پسندی
کا شکار ہو جائے تو یہ دوہرے عذاب کی علامت بن جاتا ہے۔ یعنی
متعصب فرشتوں کا دیوانگی کی حد تک پرجوش قہقہہ، یہ اپنی دنیا کی معنویت
پر ایسا ایمان کامل رکھتے ہیں کہ ہر اس شخص کو جو ان کی خوشی میں شریک
نہ ہو پھانسی پر چڑھانے کے درپے ہیں۔ اور وہ دوسرا قہقہہ جو مخالف سمت
سے بلند ہو رہا ہے، جو ہر شے کے قطعی مہمل ہونے کا اعلان کر رہا ہے کہ تجہیز
و تکفین تک ایک بالکل مضحکہ خیز عمل ہے اور جماعی جمع (GROUP-SEX)
کی حیثیت ایک بھونڈے سوانگ سے زیادہ نہیں۔ حیات انسانی کے دونوں
جانب کھائیاں ہیں۔ ایک طرف تعصب و تشدد کی ریل پیل ہے، دوسری طرف
تشکیک و شبہہ کی۔

ف۔ ر: جسے آپ اب "خندۂ ملائکہ" کہہ رہے ہیں ایک نئی اصطلاح ہے جو آپ کے
گذشتہ ناولوں کے "زندگی کا غنائی احساس" کے متبادل ہے۔ آپ نے اپنی
کسی پچھلی تصنیف میں اسٹالنی دہشت انگیزی کے دور کو "جلاد اور
شاعر کے عہد" سے تعبیر کیا ہے۔

م۔ ک: آمریت جہنم ہی نہیں ہے بلکہ جنت کا خواب بھی ہے ـــ ایسی دنیا کے
حصول کا وہ قدیم خواب جہاں ہر شخص مکمل ہم آہنگی کے ساتھ رہ سکے گا،
جہاں اتحاد کی بنیاد ایک مشترکہ ارادہ اور اعتقاد ہوگا، جہاں ایک دوسرے
کے ساتھ رازداری کی ضرورت ہوگی ANDRE BRETON کی یہ تمنا
کہ شیشے کے گھر میں جا بسے اسی قسم کی جنت کا خواب ہے۔ اگر آمریت نے
اس قسم کے ARCHETYPES کو بروئے کار نہ لایا ہوتا ـــ وہ

آرکی ٹائپس جو ہم سب کے باطن میں پائے جاتے ہیں اور
میں گڑے ہوئے ہیں ـــ تو وہ کبھی بھی آدمیوں کی اتنی
اپنی طرف جذب کرنے میں کامیاب نہ ہوتی، کم از کم اپنے ا
ادوار میں تو ہرگز نہیں۔ جب حصول فردوس کا خواب حقیقت
ہونے لگتا ہے تو یہاں وہاں چند ایسے سر پھرے بھی آ نکلتے
راہ کا روڑا بن جاتے ہیں۔ اس صورت حال میں حکام فردوس
چارہ نہیں رہتا کہ ان سر پھروں کی مزاج پرسی کے لئے اپنے
پچھواڑے ایک چھوٹا سا گولاگ (GULAG) بھی تعمیر
کے ساتھ ساتھ اس گولاگ کے حجم میں اضافہ ہوتا چلا جاتا
ترقی بھی۔ اسی تناسب سے اس کے بالمقابل جنت کا حجم گھٹتا
اور اس میں ترقی بھی۔ اسی تناسب سے اس کے بالمقابل ج
گھٹتا چلا جاتا ہے اور غربت اس کو آ لیتی ہے۔

ف۔ ر: آپ کی کتاب میں فرانس کا عظیم شاعر ELUARD ج
کے ٹھیک اوپر نغمہ بلب مائل پرواز نظر آتا ہے۔ تو تاریخ
جس کا آپ نے کتاب میں ذکر کیا ہے، واقعاتی اعتبار سے

م۔ ک: دوسری جنگ عظیم کے بعد PAUL ELUARD سر
ہو کر اس قسم کی شاعری کا اہم ترجمان بن گیا جسے میں "آ
کہتا ہوں: اس نے اخوت، امن و آشتی، عدل اور مستقبل،
کامریڈشپ کے حق میں اور علیحدگی کے خلاف نوا سنج ہوا، مس
کے حق میں اور حزن و ملال کے خلاف، معصومیت کے حق میں
کے خلاف۔ لیکن جب ۱۹۵۰ء میں فردوس بریں کے حکمرانوں
پراگ کے سرریلسٹ ہم نفس ZAVIS KALANDRA کے
پھانسی کی سزا کا فیصلہ صادر کر دیا تو انہیں E
صاحب نے ہم مشربی کے ذاتی جذبات کو فوق الذات آدرشو
دبا کر علی الاعلان اپنے کامریڈ کی گردن مارنے کے حکم نامے
پسندیدگی کا اظہار کیا۔ جلاد نے پھانسی چڑھائی اور شاعر نغمہ
صرف شاعر ہی نہیں۔ اسٹالنی دہشت انگیزی کا پورا دور

اجتماعی ہیجانی ہذیان کا دور تھا۔ یہ بات آج مکمل فراموش کر دی گئی ہے حالانکہ معاملے کی جڑ یہی ہے۔ لوگ مزے لے کر کہنا پسند کرتے ہیں: "انقلاب ایک خوب صورت چیز ہے" اور دہشت جو اس کے نتیجے میں پیش آتی ہے صرف وہی برائی ہے۔ لیکن ایسا نہیں۔ برائی تو حسن میں پہلے سے ہی موجود ہوتی ہے۔ جہنم تو جنت کے خواب میں شروع سے ہی شامل ہے۔ اگر ہم جہنم کی حقیقت کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں پہلے جنت کی اصلیت کا معائنہ کرنا ہوگا، کیونکہ جہنم پیدا ہی جنت سے ہوتی ہے۔ گولاگوں کی مذمت بہت آسان ہے، لیکن [illegible] کا سخن جو جنت سے ہوتا ہوا گولاگ تک پہنچا، دیکھنا [illegible] آج بھی اتنا ہی مشکل ہے جتنا پہلے تھا۔ آج ساری دنیا میں لوگ [illegible] قطعی طور پر گولاگوں کے تصور کو رد کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود آمریت پسند شاعری سے مسحور ہونے کو آج بھی تیار ہیں۔ وہ تو اس بات پر بھی تیار ہیں کہ اسی نغمے کے تحت تبدیل ہوتے ہوئے نئے گولاگوں کی طرف شاداں و فرحاں بڑھیں جو ELUARD [illegible] عظیم فرشتے کی طرح پر اگ پر اپنی پرواز کے دوران گا رہا تھا، جب کہ دوسری طرف KALANDRA کے سوختہ جسم کا دھواں انسانی بھٹی کی چمنی سے آسمان کی طرف اٹھ رہا تھا۔

ف۔ ر۔: آپ کی نثر کی امتیازی خصوصیت وہ مسلسل مزاحمت ہے جو ذاتی عنصر اور عوامی عنصر کے درمیان پیش آتی ہے، ان معنوں میں نہیں کہ ذاتی کہانیوں کا محل وقوع سیاسی پس منظر ہے اور یہ بھی نہیں کہ سیاسی واقعات نجی زندگی میں مداخلت کرتے ہیں، بلکہ یہ کہ آپ کی دانست میں مسلسل [illegible] دکھاتے آئے ہیں سیاسی واقعات بھی [illegible] قوانین کے تابع ہیں جن کے ذاتی واقعات تابع ہیں۔ اس اعتبار سے آپ کی نثر سیاست کی تحلیل نفسی کا عمل انجام دیتی ہے۔

م۔ کن۔: انسان کی مابعد الطبیعات [illegible] زندگی میں بھی وہی ہے جو اس کی عوامی زندگی میں ہے۔ مثلاً کتاب کے دوسرے موضوع کو لیجیے یعنی فراموشی۔ انسان کا اہم ترین خاص الخاص ذاتی مسئلہ موت یعنی تلاف ذات ہے، لیکن [illegible] کیا ہے؟ [illegible] تمام باتوں کا [illegible] ہے جو ہم پا چکے ہیں۔ چنانچہ موت کے بارے میں جو چیز دہشت زدہ کرتی ہے وہ مستقبل کا تلف ہو جانا نہیں بلکہ ماضی کا کھو جانا ہے۔ فراموشی موت کی ایک شکل ہے جو زندگی میں ہمیشہ سے موجود ہے۔ اور میرے [illegible] کا مسئلہ بھی یہی ہے: اپنے محبوب مرحوم شوہر کی [illegible] یادوں کو [illegible] کے لیے [illegible] کوشش [illegible] لیکن فراموشی سیاست کا بڑا مسئلہ بھی ہے۔ جب ایک بڑی طاقت ایک چھوٹے سے ملک کو اس کے قومی شعور سے محروم رکھنے کے درپے ہو جاتی ہے تو وہ اس کے حصول کے لیے [illegible] فراموشی کا حربہ استعمال کرتی ہے۔ ٹھیک یہی [illegible] ہو رہا ہے [illegible] جہاں [illegible] کی کوئی تکذیب [illegible] ہے [illegible] بارہ سال ہو رہے ہیں کہ طبع نہیں ہوا [illegible] کا [illegible] [illegible] اشاعت [illegible] قرار دے دیا گیا ہے [illegible] موضوعات کو ان کے [illegible] کر دیا گیا ہے [illegible] کی جا رہی ہے اور تاریخی یادگاروں کو منہدم کیا جا رہا ہے۔ ایک قوم جو اپنے ماضی کا شعور کھو بیٹھتی ہے [illegible] اپنی ذات کھو [illegible] ہو جاتی ہے۔ یوں دیکھیے تو سیاسی صورت حال نے فراموشی کے عام [illegible] مابعد الطبیعاتی مسئلہ کو پوری [illegible] [illegible] آثار رہا ہے۔ اور اسے یہ ہم کہاں تک [illegible] سیاست [illegible] زندگی کی مابعد الطبیعات کی نقاب کشائی کرتی ہے اور [illegible] زندگی سیاست کی مابعد الطبیعات کی [illegible]

ف۔ ر۔: [illegible] [illegible] کتاب کے چھٹے حصے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] پائے جاتے ہیں۔ انتہائے کار یہ بچے اس کی جان لے لیتے ہیں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

م۔ کن۔: [illegible] [illegible] مفروضے کی تشریح کے لیے گھڑی گئی کہانی! واقعات کو خواہ وہ حقیقی

یا کم از کم اپنی ذات میں اہم ہونا چاہئے اور قاری کو بتایا گیا ہے کہ یہ پیکر بظاہر نہایت سادہ ہونے کے باوجود اپنی قوت اور شدت کی وجہ سے میرا پیچھا کرتا رہا ہے۔ زندگی کے ایک دور میں تو یہ بار بار میرے خوابوں میں آتا رہا ہے۔ وہ پیکر یہ ہے : ایک آدمی خود کو ایسی دنیا میں پاتا ہے جو بچوں سے آباد ہے۔ اس دنیا سے کوئی جائے فرار نہیں۔ یوں عہد طفلی جس کی غنائیت کے ہم ہمیشہ ہی مدح سرا رہے ہیں، اور جو ہمیں دیوانگی کی حد تک محبوب ہے، اچانک دہشت محض بن جاتا ہے۔ ایک طرح کا جال۔ نہیں، یہ کہانی تمثیل بالکل نہیں۔ لیکن میری کتاب ایک POLYPHONY ضرور ہے جس میں متعدد کہانیاں ایک دوسرے کی تشریح کرتی ہیں، ایک دوسرے کو روشن اور مکمل۔ کتاب کا بنیادی یا مرکزی واقعہ امریت کا اعلان نامہ ہے، وہ امریت جو خلق کو اس کے جنسی حظ سے محروم کر دیتی ہے، اور اس طرح ان کے بچوں کی ایک قوم میں تقلیب۔ ہر آمریت یہی کیا کرتی ہے، اور شاید ہمارا پورا ٹیکنیکی عہد بھی یہی کرتا ہے، اور یہ صفت اس کی مستقبل پرستی، عہد جوانی اور طفولیت کی پرستش، ماضی سے انحراف، اور فکر و خیال پر عدم یقین سے بین طور پر ظاہر ہے۔ ایک بے جگر طور پر طفلانہ معاشرے کے بیچوں بیچ ایک ایسا بالغ شخص جو حافظے اور طنز سے مسلح ہو، خود کو جزیرۂ اطفال میں گھری تمینہ کی طرح محسوس کرتا ہے۔

ف۔ ر۔ : آپ کے تقریباً سبھی ناول، درحقیقت آپ کی تازہ کتاب بھی فرداً فرداً سب ہی اور جنسی مباشرت کے منظروں میں ختم ہوتے ہیں، حد تو یہ کہ وہ حصہ بھی جو "ماں" کے معصوم نام سے موسوم ہے، ایک سہ طرفی جنس بازی کے منظر نامے کے ماسوا کچھ نہیں جس کا اپنا افتتاحیہ ہے اور اختتامیہ بھی۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے آپ کے نزدیک جنس کے کیا معنی ہیں ؟

م۔ ک۔ : ان دنوں جب جنسیت پر کوئی پابندی باقی نہیں رہی، محض بیان، محض جنسی اعتراف اپنی کشش کھو بیٹھا ہے اور طبیعت کہتا

جاتا ہے۔ لارنس اب کس قدر دقیانوسی یا افتادہ محسوس ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ہینری ملر بھی، اپنی فحشیات کی تمام تر غنائیت کے باوصف۔ بایں ہمہ جنس سے متعلق GEORGE BATAILLE کے چند فقروں نے مجھ پر دیرپا اثر چھوڑا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ غنائی نہیں بلکہ فلسفیانہ ہیں۔ آپ نے بالکل ٹھیک کہا کہ میری ہر تحریر ہی بڑے ہیجانی جنسی منظروں پر منتہی ہوتی ہے۔ میرے خیال میں جسمانی محبت کے منظر سے ایک بہت تیز روشنی پھوٹتی ہے جو بالکل اچانک طور پر کرداروں کا سارا ذاتی جوہر منکشف اور ان کی وجودی صورت حال کا لب لباب پیش کر دیتی ہے۔ ہیوگو جب تمینہ کے ساتھ ہم بستری کر رہا ہوتا ہے تو خود تمینہ ان تمام تعطیلات پر محو خیال ہے جو اس نے اپنے مرحوم شوہر کی معیت میں گنوا دیں۔ اس لحاظ سے یہ عاشقانہ منظر وہ نقطہ ہے جس پر کہانی کے تمام موضوع مرتکز ہیں اور جہاں اس کے عمیق ترین اور سربستہ راز واقع ہیں۔

ف۔ ر۔ : ساتویں یعنی آخری حصہ کا تعلق تو سراسر جنس سے ہی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ کسی اور حصے کی بجائے اسی حصہ کو کتاب کا اختتامیہ بنایا گیا ہے، مثلاً چھٹا حصہ کیوں نہیں جس میں ڈرامائی عنصر کی فراوانی ہے اور جس میں ہیروئن کی موت واقع ہوتی ہے ؟

م۔ ک۔ : استعارے کے طور پر گفتگو کریں تو تمینہ کی موت خندۂ ملائکہ کے دوران ہوتی ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں ایک اور ہی طرح کے، اور اس سے بالکل مختلف قہقہے کی گونج ہے۔ اور یہ وہ قہقہہ ہے جو اشیاء کے اپنی معنویت کھو دینے کے بعد ہی سنائی دیتا ہے۔ ایک بالکل خیالی حد فاصل ہے جس کے ماورا، اشیاء لغو اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ ایک شخص اپنے سے سوال کرتا ہے : کیا روز روز میرے لئے صبح صبح اٹھنا، نوکری پر جانا، کسی چیز کے حصول کے لئے کوشاں رہنا، ایک قوم سے محض اس لئے وابستہ رہنا کہ میں اس میں پیدا ہوا تھا، مہمل نہیں ہیں؟ آدمی اس حد فاصل کے آس پاس ہی کہیں رہتا ہے اور بآسانی اپنے کو دوسری طرف کھڑا ہوا پا سکتا ہے۔ یہ حد فاصل ہر جگہ موجود ہے، حیات انسانی کے ہر شعبے میں، حتیٰ کہ حیاتیات کے عمیق ترین شعبے میں بھی، جو جنس

کا شعبہ ہے۔ اور بعینہ چونکہ یہ زندگی کا عمیق ترین مناقشہ ہے، ہر وہ سوال جو جنس کے حوالے سے کیا جائے گا، بے حد گہرا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میری VARIATION کی کتاب اس کے سوا کسی اور VARIATION پر ختم نہیں ہو سکتی۔

ن۔ ر۔: تو کیا یہ آپ کی قنوطیت کا نقطۂ انتہا ہے؟

م۔ ک۔: میں "قنوطیت" اور "تفاؤل" قسم کے الفاظ سے چوکنا رہتا ہوں۔ ناول کسی چیز پر اصرار نہیں کرتا۔ اس کا کام تو صرف جستجو اور سوال اٹھانا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میری قوم نیست و نابود ہو جائے گی اور میرے کرداروں میں سے کون سا کردار سچا ہے۔ میں تو صرف کہانیاں گھڑتا ہوں، پھر ایک کو دوسری سے بھڑا دیتا ہوں، اور اس طرح سوال اٹھاتا ہوں۔ لوگوں کی حماقت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ہر چیز کا جواب تیار رکھتے ہیں۔ ناول کی دانائی اس میں مضمر ہے کہ اس میں ہر چیز کی بابت استفسار موجود ہوتا ہے۔ جب ڈان کیہوٹے عرصۂ جہاں میں چل پڑا تو یہ دنیا اس کی نظروں کے آگے ایک سربستہ اسرار میں تبدیل ہو گئی۔ اس اولین یورپی ناول نے اپنے بعد آنے والی ناول کی پوری تاریخ کے لئے یہی ورثہ چھوڑا ہے۔ ناول نگار قاری کو دنیا کو بطور سوال سمجھنے کا درس دیتا ہے۔ اس رویہ میں دانائی بھی ہے اور رواداری بھی۔ ناول کا گذر اس دنیا میں ممکن نہیں جو اٹل اور مشترکہ ایقانات پر تخلیق ہوئی ہو۔ آمریت کی دنیا، خواہ یہ مارکس کے نظریات سے وضع ہوئی ہو، خواہ اسلام یا کسی اور چیز سے، محض جوابوں کی دنیا ہے، سوالوں کی نہیں۔ اس دنیا میں ناول کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہے۔ بہرحال، مجھے تو یوں لگتا ہے کہ آج اس خطۂ ارض پر ہر جگہ لوگ سمجھنے کے مقابلے میں محاکمے کو، اور سوال اٹھانے کی بجائے جواب پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ نتیجہ میں ناول کی آواز انسانی ایقانات کی پُرشور حماقت کے اوپر بمشکل ہی سنائی دی جا سکتی ہے۔

عید سعید

[illegible]

- ایک ماہ کی عبادت و ریاضت اور تزکیۂ نفس کے عمل کے بعد بے پایاں مسرتوں کی نقیب بن کر آتی۔
- اس متبرک موقع پر چھوٹے بڑے، امیر غریب سب بلا تفریق مذہب و ملت ایک دوسرے سے گلے لگ جاتے ہیں [illegible] آپس کے سارے گلے دور ہو جاتے ہیں۔
- اس [illegible] تیوہار سے مساوات [illegible] اور جمہوریت کو بھی فروغ حاصل ہوتا ہے اور جذباتی ہم آہنگی باہمی اتحاد [illegible] اور قومی یکجہتی بھی مضبوط و مستحکم ہوتی ہے۔
- یہ تیوہار ہمارے قومی تیوہاروں میں سے ایک ہے، جو تمام ہندوستانیوں کو ایک رنگ میں رنگ دیتا ہے اور یہ رنگ ہے بھائی چارے اور میل محبت کا۔

روحانی شادمانیوں کے ان خوبصورت لمحوں میں آئیے ہم یہ عہد کریں کہ اس تیوہار میں ہم آہنگی، یکجہتی، مساوات اور جمہوریت کا جو جذبہ کارفرما ہے ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں [illegible] بروئے کار لائیں گے

تاکہ ہمارا ہر روز
روز عید بن جائے

ہمیں اس حقیقت کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھنا ہے کہ تمام ہندوستانی — ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب اسی مادر وطن کے فرزند ہیں اور وطنی و انسانی رشتوں سے ہم سب بھائی بھائی ہیں چنانچہ ہمارے کچھ وطنی اور انسانی ذمہ داریاں بھی ہیں۔ جن کی تکمیل ہمارا فریضہ ہے۔ مختلف طبقوں اور فرقوں کے درمیان ہمیشہ اتحاد کا ماحول قائم رکھنا اور ملک کو ترقی و خوشحالی کی بلند منزلوں تک لے جانے کے سلسلے میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لانا بھی ہماری ذمہ داری ہے۔

ادھر کچھ عرصے سے ہمارے درمیان بعض ایسی طاقتیں زیادہ سرگرم نظر آرہی ہیں جو علاحدگی پسندی، منافرت، ٹکراؤ، تشدد اور تصادم کا بازار گرم کر کے ہمارے اتحاد و اتفاق کو پارہ پارہ کر دینے کے درپے ہیں۔

اس لئے

ہمیں ان طاقتوں کے خلاف ایک ہو کر اٹھ کھڑے ہونا ہے تاکہ ان کی ملک دشمن سرگرمیوں کو ختم کیا جا سکے۔

[illegible] یاد رکھئے

ہمارے اتحاد ہی میں ہماری ترقی اور خوشحالی کا راز مضمر ہے۔

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش

شب خو

میلان کنڈیرا

ترجمہ :- محمد عمر میمن

میلان کنڈیرا (MILAN KUNDERA) کا شمار صف اول کے معاصر چیک ادیبوں میں ہوتا ہے۔ سنہ ۱۹۶۸ء میں روس نے جب چیکوسلاواکیہ پر فوجی قبضہ کیا تو نزلہ ملک کے بہترین دماغوں پر گرا۔ نتیجے کے طور پر ثقافتی سربرآوردہ شخصیتوں کو چن چن کر ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ اور ان کے خیالات کی ترویج اور ان کی کتابوں کے مطالعے اور نشر و اشاعت پر پابندی لگا دی گئی۔ کوئی سال تک تو کنڈیرا نے یہ عذاب اپنے وطن عزیز میں جھیل کیا، پھر ہمت جواب دے گئی۔ چنانچہ ۱۹۷۵ء میں وہ اپنی بیوی ویرا (VERA) کے ہمراہ نقل مکانی کر کے فرانس چلا آیا، اور ابھی تک وہیں اقامت گزیں ہے۔

اس خود عائد کردہ جلاوطنی سے پہلے اور بعد میں کنڈیرا نے کافی کچھ فکشن لکھا ہے۔ جس میں ناول بھی ہیں اور افسانے بھی۔ اس کا تازہ ناول "وجود کی ناقابل برداشت لطافت" پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے، بالخصوص ناول کی ہیئت میں ایک نہایت دلیر تجربے کی حیثیت سے۔

لیکن کنڈیرا کا میدان صرف ناول اور افسانہ ہی نہیں۔ پچھلے دنوں میں جب ابھی روسی تسلط دور تھا، کنڈیرا پراگ کی فلم اکیڈمی میں درس و تدریس کا کام کرتا تھا۔ اس نے ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے: JACQUES AND HIS MASTER، جس کا انگریزی ترجمہ HARPER AND ROW نے ۱۹۸۵ء میں امریکہ سے شائع کیا۔ کنڈیرا اس ڈرامے کو اٹھارویں صدی کے فرانسیسی ادیب دیدرو (DENIS DIDEROT) کی تصنیف JACQUES LE FATALISTE پر اپنا ایک VARIATION قرار دیتا ہے۔ یہ ڈرامہ سب سے پہلے ۱۹۷۵ء میں یوگوسلاویہ کے شہر ZAGREB میں اسٹیج ہوا۔ بعد ازاں یونان، جرمنی، سوئٹزرلینڈ اور فرانس میں بھی۔ اس کے انگریزی قالب کی ڈرامائی پیشکش ۱۹۸۵ء میں کیمبرج (امریکہ) میں مشہور امریکی ادیبہ سوزن سونٹاگ کی زیر ہدایت ہوئی۔

ذیل میں ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے ڈرامے کے "پیش لفظ" سے ہے۔ "پیش لفظ" اور ڈرامے کا ترجمہ مائیکل ہینری ہائم (MICHAEL HENRY HEIM) نے کیا ہے ... THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW (بابت ... ۱۹۸۵ء) میں شائع ہوا۔ ... کنڈیرا نے جن مطالب اور مباحث پر اظہار خیال کیا تھا۔ ان میں سے بعض اس تحریر میں سمٹ آئے ہیں اور مباحث کے مزید گوشوں پر زیادہ صراحت سے روشنی ڈالتے ہیں۔ محمد عمر میمن

جب ۱۹۶۸ء میں روسیوں نے میرے چھوٹے سے ملک پر فوجی قبضہ کر لیا تو میری جملہ تصنیف پر پابندی لگا دی گئی اور کسبِ معاش کے تمام قانونی ذرائع چشم زدن میں مجھ پر بند ہو گئے۔ چند افراد نے میری مدد کی کوشش کی، ایک روز ایک تھیٹر ڈائریکٹر صاحب تشریف لائے اور تجویز پیش کی کہ میں دستہ ئفسکی کے ناول "دی ایڈیٹ" میں تصرف کر کے اسے ایک اسٹیج کے کھیل کے طور پر لکھوں اور اس پر بلا تکلف ان کا نام استعمال کروں۔

چنانچہ میں نے "دی ایڈیٹ" کا دوبارہ مطالعہ کیا۔ مجھ پر جلدی منکشف ہو گیا کہ فاقوں سے چاہے میری جان ہی کیوں نہ نکل جائے! مجوزہ کام سے عہدہ برآ ہونا میری استطاعت سے باہر ہے۔ دستہ ئفسکی نے مبالغے سے لبریز حرکات و سکنات، تیرہ و تاریک گہرائیوں اور جارحانہ جذباتیت سے مملو، جو دنیا اس ناول میں پیش کی ہے وہ مجھے بڑی کراہت انگیز معلوم ہوئی۔ اچانک مجھے JACQUES LE FATALISTE کی یاد آئی اور میرا دل ناگاہ اس کے لئے تڑپ گیا۔ اس تڑپ کی تشریح ناممکن تھی۔

"کیا آپ دستہ ئفسکی پر دیدرو (DIDEROT) کو ترجیح نہ دیں گے؟"

نہیں۔ یہ ڈائرکٹر صاحب کو قبول نہ تھا۔ دوسری اس عجیب و غریب خواہش سے دست بردار ہونا بھی میرے بس میں نہ تھا۔ کہ جتنا عرصہ بھی ہو سکے ژاک (JACQUES) اور اس کے آقا کی معیت میں رہوں۔ میں تو ان دونوں حضرات کو اپنے ڈرامائی کھیل کے کردار تصور کرنے لگا تھا۔

(۲)

دستہ ئفسکی سے اچانک بیزاری کی وجہ کیا تھی؟ کیا یہ ایک شہری کا روسیوں کے خلاف فطری ردِعمل تو نہیں تھا جنہوں نے اس پر غاصبانہ قبضہ کر کے اسے گویا ایذا پہنچائی تھی؟ نہیں۔ ایسا نہیں، وہ یوں کہ چیخوف سے میری پسندیدگی جوں کی توں قائم تھی اور اس میں برابر کمی نہیں آئی تھی۔ تو پھر کیا میں اس ناول کی جمالیاتی قدر و قیمت کے بارے میں متذبذب ہو گیا تھا؟ نہیں، یہ بات بھی نہیں تھی، کیونکہ بیزاری مجھ پر ناگاہ وارد ہوئی تھی۔ ... میری برہمی کا باعث دراصل دستہ ئفسکی کے ناول کی وہ فضا تھی جہاں ہر شے صرف جذبے یا احساس میں تبدیل

ہے۔ بالفاظ دیگر، جہاں تک ہے (FEELINGS) ۔۔۔ "اور

صداقت" بن جاتے ہیں۔

روسی قبضے کا تیسرا دن تھا۔ میں پراگ سے بذریعۂ کار ...

جا رہا تھا۔ (یہ وہی شہر ہے جسے کامیو نے اپنے ڈرامے DEFIANT

THE MISUNDERSTANDING کا محلِ وقوع بنایا تھا) سڑک کے

ارے کنارے روسی پیادہ فوج کا پڑاؤ چلا گیا تھا۔ ایک جگہ انھوں نے

ری کار رکوائی اور تین سپاہی اس کی تلاشی لینے لگے۔ جب یہ ہو چکا تو اس

سر نے جس نے تلاشی لینے کا حکم صادر کیا تھا مجھ سے روسی زبان میں سوال

یا: "

"مزاج شریف" اس کا مقصد طنز یا کینہ ہرگز نہ تھا۔ بلکہ وہ

نا چاہتا تھا کہ "یہ سب کچھ جو ہوا ہے، بڑی بھاری غلط فہمی کی بنا پر

ا ہے۔" اس نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا "لیکن سب ٹھیک

ٹھاک ہو جائے گا۔ یاد رکھئے، ہمیں چیک لوگ نہایت عزیز ہیں بلکہ

ں سمجھئے کہ ہم تو آپ لوگوں سے باقاعدہ محبت کرتے ہیں۔"

ایک طرف بیرونِ شہر دیہاتی آبادی ہزار ہا ٹینکوں سے پامال

ہو چکی ہے۔ ملک کا مستقبل صدیوں کے لئے رہن رکھا جا چکا ہے، چیک

حکومت کے سربراہ گرفتار یا اغوا کئے جا چکے ہیں۔ اور دوسری طرف

البض فوج کا افسر آپ سے اپنی محبت کا اعلان فرما رہا ہے: براہِ کرم

سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ رہی جارحانہ حملے اور فوج کشی کی تعذیر و

مت، تو اس کے لئے وہ ذرا تیار نہیں تھا۔ دوسروں نے بھی کم و

بیش اسی انداز میں گفتگو کی۔ ان کے رویئے کی بنیاد عصمت دری کرنے

والے کے جذبے ایسا رضامندی اور اس سے اخذ لذت پر نہ تھی بلکہ ایک

... مختلف نقشِ اول یا ARCHETYPE پر احساس مجروح

شی (یعنی یہی کہ یہ چیک لوگ (جنھیں ہم اس قدر عزیز رکھتے ہیں!)

کیوں ہمارے ساتھ اس طرح رہنا قبول کرنے سے انکاری ہیں جو ہمارا طریق

ہے۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہم انھیں محبت کے معنے سمجھانے کیلئے

ٹینکوں کے استعمال پر مجبور ہو گئے ہیں۔

(۳)

اس میں کلام نہیں کہ آدمی احساسات (FEELINGS) کے بغیر

گزارہ ممکن نہیں لیکن جس لمحے انھیں یہی اقتدار کا درجہ دے دیا جائے، صداقت

کا معیار سمجھ لیا جائے۔ اور انھیں ہر قسم کے افعال یا طرزِ عمل کو حق بجانب

ثابت کرنے کے لئے استعمال کیا جانے لگے، تو یہ ضرور خطرے کی بات ہے۔

ارفع و اعلیٰ ترین قومی جذبے قبیح ترین دہشت انگیزی کی پشت پناہی

کے لئے تیار کھڑے رہتے ہیں۔ اور آدمی، اس حال میں کہ اس کا سینہ غنائی

جوش سے پھول رہا ہو، محبت کے مقدس نام پر ظالمانہ افعال کا

مرتکب ہوتا ہے۔

جب احساسات تعقل اور تفکر کی جگہ لے لیں تو پھر یہ عدم

تفہیم اور عدم رواداری (INTOLERANCE) کی بنیاد بن جاتے ہیں،

یا بقول کارل یونگ، "بہیمیت کا بالائی ڈھانچہ" (THE SUPER

STRUCTURE OF BRUTALITY)

جذبے کی قدر کے رتبے میں ترفیع کا عمل تاریخ میں بہت پیچھے

تک جاتا ہے۔ شاید اس لمحے تک جب عیسائیت، یہودیت سے علیحدہ

ہوئی۔ "خدا سے محبت کرو، اور پھر جو چاہو کرتے پھرو!" سینٹ

آگسٹین نے فرمایا۔ اس مشہور مقولے سے بہت کچھ ظاہر ہے۔ یعنی

صداقت کے معیار کو ظاہر سے باطن کی طرف کھسکا دیا گیا ہے۔ اس

منطقے میں جہاں بالارادہ ٹوک من مانی کی جا سکے۔ یہ موضوعیت محض

کا دائرہ ہے۔ محبت کا ایک مبہم سا احساس (خدا سے محبت کرو!

عیسائی امر) قانون کی اٹل، ناگزیر صفائی پسندی کی جگہ لے لیتا ہے

(جو یہودیت کا امر ہے) اور یوں اخلاقیات کا ایک غیر واضح ڈانوا

ڈول معیار بن جاتا ہے۔

عیسائی معاشرے کی تاریخ اس قسم کے احساسات کی ایک

کہنہ پرورش گاہ ہے، مصلوب عیسائیت نے ہمیں مصائب کو سہنی خوشی

پرستار رغبت سبھنے کو دے دیا، شہاتی شعر نے محبت نفسیات کی ابتدا [illegible]

طرز معاشرت نے ہمیں عائلی زندگی کا تصور دیا اور سیاسی نقطہ نظر نے ہمارے ارادہ قدرت کو اچھے خاصے مجلسی جذبے میں تبدیل کردیا ہے۔ دراصل یہی طول طویل تاریخ ہے جس نے ہمارے احساسات کی ثروت، قوت اور حسن کو وضع کیا ہے۔

لیکن نشاۃ الثانیہ اور اس کے مابعد سے اس مغربی طرز احساس (SENSIBILITY) کو جس چیز نے متوازن رکھا ہے وہ اس کی قرین روح تعقل اور شک ہے۔ وہ روح جو کھیل تماشے سے تو خیر متصف ہے ہی لیکن اس شعور سے بھی کہ جملہ امور انسانی، انتہائی کار، اضافی ہیں۔ اس کے بعد ہی صحیح معنوں میں مغرب بلوغت کو پہنچ سکا ہے۔

ہارورڈ یونیورسٹی کے سالانہ تقسیم اسناد کے موقعے پر SOLZHENITSYN نے جو خطبہ دیا تھا اس میں اس نے مغرب کے موجودہ بحران کے نقطۂ آغاز کا تعین بے کم و کاست نشاۃ الثانیہ میں کیا ہے۔ اس سے روس کی بطور ایک مستقل اور علیحدہ تہذیب و تشریح تو ہوجاتی ہے پورے مغرب کی نہیں۔

یہ اس لئے کہ روسی تاریخ مغرب کی تاریخ سے مختلف ہے۔ اور ٹھیک اس لئے مختلف ہے کہ روس نشاۃ الثانیہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مخصوص روح سے محروم رہا۔ یہی وجہ ہے کہ روسی ذہنیت عقلیت [illegible] (RATIONALITY) اور جذبہ میں ایک بالکل مختلف النوع توازن قائم کرتی ہے۔ اور اسی دوسری قسم کے توازن (یا عدم توازن) ہی میں روسی روح کے شہرۂ آفاق اسرار کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی اس کی بیک وقت گہرائی اور درندگی۔

(RATIONAL تو جناب جب اس معقول نامعقولیت (IRRATIONALITY) کا ہدف میرا ملک بنا تو مجھے بالکل فطری طور پر یہ تحریک ہوئی کہ نشاۃ الثانیہ کے بعد والی مغربی فضا میں خوب گہرے گہرے سانس لوں۔ اور یہ فضا، بلکہ روح، اپنے تمام تر الفاظ کے ساتھ JACQUES LE FATALISTE کے علاوہ کسی اور میں نہیں جو ذہانت، مزاح اور

(٤)

اگر مجھے اپنے موقف کی وضاحت کرنی پڑ جائے تو کہوں گا میں وہ لذت پسند HEDONIST ہوں جو ایک انتہائی زدہ دنیا میں آ پھنسا ہے۔ کم و بیش اسی قسم کی صورت میں نے اپنے ناول LAUGHABLE LOVES میں لکھی ہے۔ یہ مرغوب ترین تصنیف ہے، اس لئے کہ اس کا تعلق میری زندگی کے ترین دور سے ہے۔ اسے ایک عجیب اتفاق کہہ لیجئے کہ اس افسانوی مجموعے (جس پر میں چھٹی دہائی میں بار بار کام کرتا رہا) کی آخری [illegible] ٣ میں نے چیکوسلاواکیہ پر روسی قبضے سے ٹھیک تین دن پہلے مکمل کی۔ ١٩٧٠ء میں جب اس کتاب کا فرانسیسی ایڈیشن شائع ہوا تو نقاد حضرات نے اسے اٹھا کر ENLIGHTENMENT کی [illegible] میں ڈال دیا۔ کمال یہ کہ اس تقابل سے متاثر ہو کر خود میں بھی کم بچکانہ جوش و خروش سے اس تائید میں لگ گیا کہ مجھے اٹھارویں صدی سے فی الواقع عشق تھا۔ بالکل اس طرح جس طرح مجھے دیدرو سے تھا۔ بے لاگ بات یہ ہے کہ مجھے دیدرو کے ناولوں سے لگاؤ تھا اور قطعی بات یہ ہے کہ مجھے JACQUES LE FATALISTE سے عشق ہے۔

دیدرو کی تصانیف سے متعلق میرا یہ جذبہ کچھ ضرورت سے زیادہ شخصی یا نجی تو ہو سکتا ہے لیکن شاید ناحق نہیں۔ ناول نگار دیدرو کے بغیر بھی گاڑی چلا لیں گے اور اگر ضرورت پڑی تو ENCYCLOPEDIST کے مضامین کا مطالعہ کئے بغیر تاریخ بھی سمجھ لیں گے۔ لیکن — اور مجھے اس بات پر اصرار ہے — LE FATALISTE کو بغیر پڑھے ناول کی تاریخ نامکمل رہے گی، بلکہ ناقابل فہم بھی۔ اور میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ

صرف بحیثیت دیدرو کی شہرت کا ایک جز بلکہ دنیا کے اہم ناول [illegible] کے سیاق و سباق میں بھی اس کا محاسبہ کریں تو سراسر فائدے میں رہیں گے. کیونکہ اس کی پیچیدہ عظمت اور پہلودار شکوہ صرف اسی وقت ظاہر ہوتا ہے جب اسے ULYSSES, TOM JONES, DON QUIXOTE یا FERDYDURKE جیسے ناولوں کی صف میں رکھ کر دیکھا جائے. (آخر الذکر ناول پولش ادیب WITOLD GOMBROWICZ کی تصنیف ہے جو ہماری صدی کے عظیم ناول نویسوں میں سے ہے اور جہاں تک میں معلوم کر سکا ہوں بد قسمتی سے امریکہ میں کافی و یا فی معروف نہیں.)

یہ سوال کیا جا سکتا ہے: دیدرو کی دیگر سرگرمیوں کے مقابلے میں کیا "ژاک لی فیٹلسٹ" محض کھیل تماشے کی چیز نہیں؟ کیا یہ درست نہیں کہ خود دیدرو اس تصنیف میں اپنے عظیم پیشرو یعنی لارنس اسٹرن LAURENCE STERNE کے ناول "ٹرسٹرام شینڈی" TRISTRAM SHANDY سے زبردست طور پر متاثر نہیں تھا؟

(۵)

اکثر میرے سننے میں یہ بات آتی ہے کہ ناول اپنے سارے امکانات ختم کر چکا ہے. میری رائے اس کے بالکل الٹ ہے. اپنی چار صد سالہ تاریخ میں ناول نے اپنے کئی امکانات کو ضائع کیا ہے. بعض بڑے اہم اور عظیم امکانات کی سرے سے کوئی تفتیش ہی نہیں کی. اور بہت سی راہوں کو فراموش کر دیا اور بہت سی آوازوں کو سنا ہی نہیں.

"ٹرسٹرام شینڈی" بھی انہی میں سے ایک ایسا امکان ہے جو راستے سے جاتا رہا. [illegible] ناول کے اتفاقی امکانات [illegible] ہیئت میں ڈھونڈ نکالے تھے [illegible] انداز فکر کی طرف شاذ ہی توجہ دی جا رہی ہے.

"ٹرسٹرام شینڈی" کھیل کود اور تفریح کا [illegible] بڑی وضاحت اور طوالت سے اس ابہام کا ذکر کرتا ہے جس میں [illegible] ہیرو صاحب اپنی ماں کے بطن میں آئے اور بعد ازاں تولد ہوئے. پھر ٹھیک پیدائش کے لمحے اسٹرن نہایت بے حیائی سے اس کا ذکر چھوڑ چھاڑ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے اور اپنے قاری سے طویل گپ میں لگ جاتا ہے. اور غیر مختتم انحرافات DIGRESSIONS میں راہ کھو بیٹھتا ہے. ایک نیا ہی قصہ در قصہ شروع کر دیتا ہے اور اسے بھی تشنۂ تکمیل رکھتا ہے. اور تو اور انتساب اور تمہید ٹھیک ناول کے بیچ میں ٹھونس دیتا ہے وغیرہ وغیرہ.

مختصر یہ کہ اسٹرن اپنے قصے کا تار و پود وحدت عمل کے اصول کے ماتحت نہیں قائم کرتا. یہ اصول عام طور پہ ناول کا جزو لاینفک تسلیم کر لیا گیا ہے. اس کے برعکس اسٹرن کی دانست میں ناول (یعنی قصے کرداروں کا یہ عظیم گورکھ دھندہ) کا مطلب ہوتا ہے تخلیقی اختراع و ایجاد کی غیر محدود آزادی.

اسٹرن کے دماغ میں ایک امریکی نقاد صاحب رقم طراز ہیں "ٹرسٹرام شینڈی" گو بظاہر ایک طربیہ ہے. دراصل ایک نہایت سنجیدہ کارنامہ ہے. یہ سنجیدگی اس میں سرتاسر جاری ہے" [illegible] کوئی ان سے پوچھے کہ سنجیدہ طربیہ کیا بلا ہوتی ہے؟ اور وہ طربیہ ہی کیا جو سنجیدہ نہ ہو! گو کہ یہ منقولہ جملہ تہی از مطلب ہے. پھر بھی یہ اس کمپرامیٹ کا بہترین نمونہ ہے جو ہر اس وقت ادبی تنقید کو الجھا دیتا ہے. جب اس کا سامنا کسی ایسی چیز سے ہو جائے جو بظاہر غیر سنجیدہ معلوم ہوتی ہو.

میں نہایت کھلے طور پر کہتا ہوں کہ ہر ناول، جس پر صحیح معنی میں لفظ ناول کا اطلاق ہو سکے، دنیا کو سنجیدگی سے ہی برتتا ہے. پھر "دنیا کو سنجیدگی سے برتنے" کا مطلب کیا ہے؟ صرف یہ کہ ہم اس پر یقین کر لیں جس پر دنیا ہم سے یقین کروانا چاہتی ہے [illegible] برخلاف [illegible] ہر ناول [illegible]

[illegible] ہے جس پر دنیا ہم سے یقین کروانا چاہتی ہے۔

یہاں کوئی چاہے تو یہ کہہ سکتا ہے کہ دنیا جس پر ہمارے یقین کی متقاضی ہے۔ ناول اس کا انکاری ہوتے ہوئے بھی خود اپنی اندرونی صداقت پر قائم رہ سکتا ہے۔ اس کے سنجیدہ ہونے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ دنیا کو بھی سنجیدہ سمجھے۔

اس صورت میں مجھے لازماً یہ استفسار ناگزیر ہے۔ "سنجیدہ ہونے" کا مطلب؟ آدمی اگر خود بھی اس پر یقین رکھتا ہے جس پر دوسروں سے رکھوانا چاہتا ہے تو بیہودہ بالکل سنجیدہ ہے!

لیکن یہ "ٹرسٹرام شینڈی" کرنے کے لئے تیار نہیں۔ ٹرسٹرام شینڈی اول تا آخر غیر سنجیدہ چیز ہے۔ یہ ہم سے کسی چیز پر ایمان لے آنے کا مطالبہ نہیں کرتا۔ نہ کرداروں کی سچائی پر، نہ خود ناول نگار کی صداقت پر، اور نہ ہی اس بات پر کہ ایک ادبی ہیئت کے اعتبار سے ناول کی اپنی کوئی ناگزیر صداقت ہے۔

یہاں تو ہر چیز پر جرح ہو سکتی ہے، ہر چیز پر شک کیا جا سکتا ہے۔ اور ہر چیز تفریح کا محل ہے۔ ایسی تفریح جس پر شرمندہ ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔

تفریح بازی کے جو لامحدود امکانات باطنی طور پر ناول میں موجود ہیں اسٹرن نے انھیں دریافت کر لیا تھا۔ اور اس طرح ناول کے ارتقا میں اس نے ایک نیا باب کھول دیا تھا۔ لیکن کسی نے اس کی دعوت کو قبول نہیں کیا۔ کسی نے اس کی پیروی نہیں کی — سوائے دیدرو کے۔ "نئے پن" کی اس [illegible] صدا پر تنہا دیدرو ہی لبیک کہنے والا ثابت ہوا۔ چنانچہ یہ کہنا کہ دیدرو میں [illegible] اور اختراع کی کمی قابل بحث ہے۔ رو سو، LAC LOS، [illegible] کے ایجاد پر کوئی اس بنیاد پر نہیں بخشتا کہ ان کا بہت کچھ [illegible] بالعموم ناول کا ارتقاء ——— سادہ لوح پڑھنے [illegible] ہے۔ اگر اسٹرن اور دیدرو میں مماثلت بہت نمایاں نظر آتی ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان کی مشترکہ کامیابیوں کی [illegible] [illegible] ہے اور شاذ ہی کسی نے ان کا تتبع کیا ہے۔

(۶)

"ٹرسٹرام شینڈی" اور "ژاک قنطیلیت" کی باہمی [illegible] تو خیر اہم ہے ہی لیکن ان میں پائے جانے والے اختلافات بھی [illegible] اہم نہیں۔

اول تو ایک فرق مزاج کا بھی ہے۔ اسٹرن سست رو [illegible] اس کے طریقۂ کار کی امتیازی صفت عدم اسراع ہے۔ اس کا [illegible] بینی مشاہدات کا ہے۔ (اس میں وقت کے تسلسل کو جہاں چاہا روک [illegible] زندگی کے کسی ایک لمحے پر مرتکز ہونے کی وہی قدرت ہے جو بعد [illegible] کے یہاں بھی ملتی ہے)۔

اس کے برخلاف، دیدرو تیز خرام ہے۔ اس کے طریقۂ کار کی [illegible] صفت سرعت ہے۔ اور اس کا تناظر دور بینی مشاہدات کا ہے [illegible] کسی ایسے ناول کا علم نہیں جس کا آغاز "ژاک لی فیتلیست" کے ا[illegible] صفحات کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہو[1])

پھر ایک فرق ساخت کا بھی ہے۔ "ٹرسٹرام شینڈی" [illegible] ایک ہی راوی (یعنی ٹرسٹرام شینڈی بذات خود) کا خود کلامیہ ہے [illegible] اسٹرن نہایت باریک بینی سے اس کے خیالات کی بے تکی رو کے ادق [illegible] زیر و بم کا تعاقب کرتا ہے۔

---

[1] یہاں "دلکش" کی تعریف کنڈیرا نے جس عبارت میں کی [illegible] مغربی موسیقی کی مصطلحات سے پر ہے۔ ان کا ترجمہ آسا[illegible] ساتھ میرے لئے ممکن نہیں، چنانچہ اصل عبارت حاض[illegible]

IE VITHO ALTERNATION OF REGISTERS, THE
OF RHYTHM, THE PRESTISSIMO OF THE
IAL SENTENCES."

دیدرو ایک تیسرا طریقہ کار بھی استعمال کرتا ہے جو ناول کے مختلف قصوں کے درمیان مسلسل ایک دوسرے کا قطع کلام کرتے رہتے ہیں. مثلاً خود مصنف صاحب (اپنے قاری سے مکالمے کے دوران) مدرس صاحب (ژاک سے گفتگو کے دوران) خود ژاک (مدرس سے دوران گفتگو) سرائے کی مالکہ (اپنے مہمانوں سے بات چیت کے دوران) اور MARQUIS DES ARCIS بھی۔ ان تمام قصوں کی بناوٹ میں جس ترتیب کا حصہ غالب ہے وہ "مکالمہ" ہے۔ جس کی ندرت اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ لیکن چونکہ یہ مختلف راوی مکالموں کو مکالموں میں ادا کرتے ہیں۔ (یعنی کہ بعض مکالمے بعض دوسرے مکالموں میں پیوست ہو جاتے ہیں) پورے کا پورا ناول ایک انڈیل اور پر شور گفتگو میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

پھر ایک فرق روح کا بھی ہے۔ پارس اشٹرن کی تصنیف آزاد خیالی کی روح اور جذباتیت کی روح کے درمیان مفاہمت ہے۔ یعنی بالفاظ دیگر دکٹوریں شرم و حیا کی ڈیوڑھی میں[1] RABELAISIAN بے محابہ رنگ رلیوں کی ایک ناستلجیائی یاد۔

دیدرو کا ناول بے لگام آزادی ــــ ایسی آزادی جو ذات کے عائد کردہ احتساب سے عاری ہے ــــ اور بے دریغ جنسیت ایسی جنسیت جو جذباتیت کی پشت پناہی کی رہین نہ ہو ــــ کا دھماکہ ہے۔

آخراً ایک فرق التباس حقیقت کے درجے کا بھی ہے اشٹرن واقعات کی زمانی ترتیب کو منہدم تہ و بالا کر دیتا ہے لیکن یہ واقعات زمان و مکان میں منصب ہوتے ہیں۔ بے ڈھب ہونے کے باوجود اس کے کردار ان تمام واقعات سے منسوب ہوتے ہیں جو ان پر یقین کرنے کے ہمارے لئے ضروری ہیں۔

اس کے برعکس دیدرو ایک ایسی فضا خلق کرتا ہے جو اس سے پہلے ناول کی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتی۔ یعنی منظر ہے ہی نہیں اسٹیج اس کے کردار آخر آتے کہاں سے ہیں؟ ہمیں نہیں معلوم۔ ان کے نام کیا ہیں؟ اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں ہونی چاہئیے۔ ان کی عمریں کیا ہیں؟ نہیں، دیدرو ہمیں یہ باور کرانے کی ذرا بھی کوشش نہیں کرتا کہ اس کے کردار واقعی کسی متعینہ وقت میں سانس لے رہے ہیں۔ ناول کی پوری تاریخ میں "ژاک فیتلیست" اس التباس جس پر حقیقت کا گمان ہو کے انتہا پسندانہ رد کا نمونہ ہے۔ نیز نفسیاتی ناول کی جمالیات کے رد کا بھی۔

(۷)

خلاصہ جاتی طرز (DIGEST APPROACH) ہمارے عہد کی گفتگو میں بڑے بڑے میلانات کا سچا عکس ہے۔ یہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ تمام گزشتہ ثقافت کو ایک دن از سر نو لکھا جائے گا یا اس کے عقب میں اسے یکسر فراموش کر دیا جائے گا۔ عظیم ناولوں کی پردے اور اسٹیج کے لئے نوشتہ ADAPTATIONS ایک نوع کی READERS DIGEST سے زیادہ کچھ نہیں۔

میرا مقصد قدیم کے کارناموں کی واجب تعظیم کی مدافعت نہیں اور تو اور خود شیکسپیئر نے دوسروں کی تصانیف میں تصرف کر کے اپنے طور پر دوبارہ لکھا۔ لیکن اس نے یہ کہیں نہیں کیا کہ ان کا جوہر ختم کر کے اس نے کسی تصنیف کو اپنے VARIATION کا موضوع

---

[1] FRANCOIS RABELAIS پندرہویں اور سولہویں صدی کا ایک فرانسیسی پادری تھا جس کی شہرت کا دار و مدار تمام تر GARGANTUA AND PANTAGRUEL نامی شاہکار پر بتایا جاتا ہے۔ یہ تصنیف کل ۴ ناولوں پر مشتمل ہے اور ایک بے محابہ فحش، تمسخر، طنز اور جنسی مشغول کا اس کی امتیازی صفات میں شمار ہوتا ہے۔ (مترجم)

[illegible] VARIATION [illegible] خود ... سکیم ... تہا تھی
... ڈراک کے ٹکڑے میں چوٹ لگنے، کاڑھے میں ڈال کر
... جانے اور ... ایک حسین عورت کے ہاتھوں تیار داری
... کا ... اشرف سے مستعار لیا ہے۔ لیکن اس استعار کی
... دیکھ کر ... تو اس نے اشرف کی نقالی کی ہے اور نہ اس کا
تصرف۔ اس نے ... سے محض ایک موضوع لے لیا ہے اور پھر اس
موضوع پر اپنا VARIATION خلق کیا ہے۔

اس کے برخلاف، آج کل اسٹیج اور پردے پر ANNA KARENINA کی جو REWORKINGS دکھائی جا رہی ہیں، یہ صرف اس کی ADAPTATIONS ہیں، یعنی اصل سے کمتر نسخے، اصل کی تقلیل اور کمال یہ ہے کہ REDUCTIONS ADAPTER جس قدر خود کو ناول کے عقب میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے، اسی قدر یہ کوشش ... بر ہو جاتی ہے۔ اصل کی اس طور تخفیف یا گھٹائی کر کے وہ نہ صرف اس کو اصل کے حسن سے تہی کر دیتا ہے بلکہ معنویت سے معرا بھی۔

زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ تالستائی نے عمل انسانی کا سوال جس انداز سے اٹھایا تھا وہ ناول کی تاریخ میں مکمل نیا تھا۔ فیصلہ کر سکنے کی ... وہ اسباب جو عقل کی گرفت سے بچ نکلتے ہیں ... ان کی ... اہمیت کو اس نے دریافت کیا تھا۔ اینا ANNA کیوں خود کشی کرتی ہے؟ اس سوال کا خاطر خواہ جواب بہم پہنچانے کی مہم میں وہ ... ہے کہ ایک تقریباً جوائسی JOYCEAN اندرونی ... کے استعمال سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ اور اس کا مقصد اتنا ہوتا ہے کہ کسی طور وہ غیر عقلی ... کے گرد کر دھندلے کا تعین کر سکے جو ... کو خود کشی پر مجبور کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف اس ناول کی ہر ADAPTATION اختصار یا خلاصہ جاتی انداز اپنانے کی وجہ سے ... مجبور رہے گا اینا کے رویے کے عقب میں جو اسباب ... ان کو ... طور پہچاننے اور معقول دکھانے کی کوشش کرے

بالکل ... اسباب کی ... پیش ... پر
ناول کی جدت اور اختراع کی ... ADAPTATION ... ہو جاتی ہے۔

اس کے برخلاف، اگر اس قسم کے جارحانہ عمل کے باوجود ناول کا مافیہ بچ نکلتا ہے۔ تو پھر یہ اس ناول کے اوسط درجے کی چیز ہونے کا استعارہ ہے۔ سارے ادب میں صرف دو ناول ایسے ہیں جن کی تخفیف و تقلیل علی الاطلاق ممکن نہیں، اور جو بالکل دوبارہ نہیں لکھے جا سکتے۔ یہ دو ناول "ٹرسٹرام شینڈی" اور "ژاک لی فیتلیست" ہیں۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ آپ اس قدر عالی شان ہنر بوقلمونی اور انتشار کی تسہیل فرمائیں اور اس کے بعد بھی کچھ بچ رہے۔ رہنے کو بچے گا ہی کیا؟ ہاں یہ درست ہے کہ MME. DE LA POMMERAYE کے قصے کو الگ کر کے اس کا ڈرامہ یا فلم بنالی جائے۔ اور حقیقت میں ایسا ہی ہوا ہے لیکن اس صورت میں جو کچھ ہمارے سامنے آتا ہے وہ ایک بیش یا افتادہ حکایات سے زیادہ نہیں جس میں نہ کوئی دلفریبی ہے نہ کوئی دلکشی۔ یہ اس لئے کہ قصے کی دلکشی دیدرو کے انداز بیان سے الگ نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً:

(۱) ایک عامیانہ طبقے کی عورت واقعات کے ایک ایسے سلسلے کو بیان کرتی ہے جو اس سماجی حلقے میں پیش آتے ہیں جس کے طور اطوار کا ادراک اس کی بساط سے باہر کی چیز ہے۔

(۲) کرداروں سے میلوڈرامائی شناخت کا تمام تر امکان اس وجہ سے جاتا رہتا ہے کہ بے ڈھب، انمل بے جوڑ حکایتوں اور اقوال کا ایک غول بیابانی ہے جو بار بار قصے میں خلل اندازی کرتا رہتا ہے۔

(۳) قصہ پر مسلسل تبصرہ اور لنظر ثانی ہوتی رہتی ہے، یہی نہیں بلکہ اس کا تجزیہ اور تحلیل اور اس پر بحث بھی لیکن

(۴) اس کے باوجود ہر شارح ایک بالکل ہی مختلف نتیجہ بر آمد کرتا ہے کیونکہ MME. DE LA POMMERAYE کا قصہ سراسر اخلاقیات کی نفی کرتا ہے۔

ان کا حلیہ میں پڑنے کی حاجت ہے بلکہ اس لئے کہ میں تمام کے
بستاد کے ساتھ بیک زبان یہ نعرہ بلند کرنا چاہتا ہوں: "مردہ باد وہ تمام
لوگ جو لکھے ہوئے کو دوبارہ لکھنے کی جرأت کرتے ہیں! ... ان کو خصّی
کر دو اور ان کے کان قلم!"

(۸)

اور ہاں، ظاہر ہے، یہ کہنا چاہتا ہوں کہ JACQUES AND HIS MASTER ایک ADAPTATION ہرگز نہیں یہ میرا اپنا ڈرامہ ہے، دیدرو پر میرا VARIATION یا چاہئے تو اسے دیدرو کے لئے میرا خراجِ تحسین و عقیدت کہہ لیجئے۔ یہ کوئی ایسی بیجا بات بھی نہیں ہوگی کیونکہ اس کی تخلیق کا محرک میرا جذبۂ عقیدت رہا ہے۔

تو جناب یہ VARIATION-HOMAGE گویا کئی مڈبھیڑ کا مانند ہے۔ صرف دو ادیبوں کی مڈبھیڑ کا ہی نہیں بلکہ دو صدیوں کی بھی۔ اور ناول اور تھیٹر کی مڈبھیڑ بھی۔ اپنی ہیئت میں کوئی بھی ڈرامائی پارہ ناول کی ہیئت کے مقابلے میں بہت ہی کچھ زیادہ بے لوچ اور قابلِ تنقیح ہوتا ہے۔ افسوس کہ تھیٹر کو کبھی ایسا لارنس اسٹرن نہیں مل سکا!

میں نے اپنے طربیہ COMEDY میں ہیئتی اعتبار سے بس قلندرانہ آزادی کا اظہار کیا ہے جو ناول نگار دیدرو کی دریافت تھی لیکن دیدرو ڈرامہ نگار کو جس کی جرأت نہیں ہوئی تھی۔ اس طریقہ کو اپنا کر میں نے صرف دیدرو سے ہی اپنی عقیدت کا اظہار نہیں کیا بلکہ ناول سے بھی۔

میری تصنیف کے اجزائے ترکیبی، یا یوں کہئے اس کا تعمیری نقشہ کچھ یوں ہے:

ژاک اور اس کے استاد کے مشترکہ سفر کے سبب واقعہ کی

بنیاد بنا کر اس میں تین مختلف کہانیاں منتخب کی گئی ہیں [illegible] کی اور MME. DE LA POMMERAYE کی۔ ان کہانیوں میں دو کہانیاں تو عشق [illegible] کے قصے [illegible] بہت ہی دھیما [illegible] دوسرے اعتبار سے [illegible] تکنیکی اعتبار سے محض ایک واقعہ ہے جس کو مرکزی عمل کے ساتھ پیوستہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ ڈرامہ کی ساخت کے تمام اصولوں کی صریح خلاف ورزی کرتی ہے۔ ٹھیک اسی مقام پر میں جا کھیل بیٹھا۔

وحدتِ عمل کے سخت گیر اصول کو باقاعدہ [illegible] اس بات کی کوشش کی کہ میں [illegible] کو لطیف تر ذرائع کے استعمال سے تخلیق کروں۔ ایک طرف میں نے [illegible] POLYPHONY کی تکنیک استعمال کی ہے (تینوں کہانیاں باہم پیوستہ ہیں مگر سلسلہ وار بیان کی گئی ہیں)، اور دوسری طرف [illegible] VARIATION کی تکنیک (ہر کہانی، ایک طرح بقیہ دو کی قدرے اختراعی شکل ہے) چنانچہ یہ ڈرامائی کھیل جو دیدرو کا VARIATION ہے، بیک وقت VARIATION کی تکنیک کو خراج عقیدت بھی ہے یعنی اسی طرح جس طرح، سات سال بعد، میرا ناول بعنوان THE BOOK OF LAUGHTER AND FORGETTING اس تکنیک کو خراج عقیدت پیش کرنے والا تھا۔)

(۹)

مجموعی [illegible] میں ایک چیک ادیب کے لئے یہ تصور کرنا کتنی عجیب بات ہوگی کہ ژاک لی فیلسف [illegible] تصنیف [illegible] اس کہانی کو [illegible]

[illegible]

[illegible] ہیں۔

[illegible] MOLLOY AND MALONE [illegible]

[illegible] اور شاید اس [illegible] کے زیر اثر [illegible]

[illegible] کے تحت [illegible] کیا گیا ہے۔ [illegible]

[illegible] متن میں [illegible] کی شرحیں اور [illegible] VARIATION ایک اور [illegible] ایک کھیل [illegible]

THE GOLDEN [illegible] اور اس کا استاد [illegible]

LAUGHABLE [illegible]

[illegible]

LIKE [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] تقریباً اسی وقت [illegible] کیا تھا [illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible] نظریے [illegible] اہمیت دی گئی تھی۔

[illegible] بورخیس [illegible] ایک [illegible] سے [illegible] مغرب کے ناول [illegible] !

(۱۰)

ایک [illegible] ناول [illegible] ڈون کیخوٹے DON QUIXOTE [illegible] نکل پڑا۔ ایک سو پچاس سال بعد ٹرسٹرم شینڈی نے اپنے باغیچے کو ایک نقلی عظیم کارزار جنگ میں بدل ڈالا۔ یہاں بیٹھ کر اس نے اپنا تمام وقت فوج میں گزارے ہوئے اپنے [illegible] میں گزار دیا جبکہ اس کا وفادار ملازم کارپورل ٹرم اس کی خدمت کے لئے موجود تھا۔ ٹرم کی چال میں [illegible] تھی، بالکل [illegible] کی طرح جو دو سو سال بعد [illegible] ساتھ [illegible] تھا۔ وہ [illegible] اور [illegible] جس نے ایک سو پچاس سال بعد [illegible] کو [illegible] کیا۔ [illegible] ایسا [illegible] بالکل تنہا محسوس کر [illegible] ختم ہو چکا!

[illegible]

[illegible]

گیبریئل گارسیا مارکیز

آصف فرخی

پنجرہ تیار ہو چکا تھا۔ بالتہازار نے اپنی عادت کے مطابق چھجے سے لٹکا دیا۔ اور جب وہ دوپہر کا کھانا کھا کر واپس آیا تو لوگ کہہ رہے تھے کہ یہ دنیا کا خوبصورت ترین پنجرہ ہے۔ پنجرے کو دیکھنے کے لئے اتنے لوگ آئے کہ گھر کے سامنے مجمع لگ گیا، اور بالتہازار کو اسے نیچے اتار کر دکان بند کرنی پڑی۔

"داڑھی بنا لو" اس کی گھر والی ارسلا نے کہا۔ "بالکل کاپوچین لگ رہے ہو۔"

"کھانے کے بعد حجامت بنانا گہرا ہوتا ہے۔" بالتہازار نے جواب دیا تھا۔"

اس کے چہرے پر کوئی دو ہفتے کی داڑھی بڑھی ہوئی تھی، چھوٹے چھوٹے سخت اور کھردرے بال جو گھوڑے کی ایال جیسے تھے اور سہمے ہوئے لڑکے کا سا تاثر تھا۔ مگر یہ تاثر جھوٹا تھا۔ فروری میں وہ تیس سال کا ہو چکا تھا۔ چار سال سے وہ ارسلا کے ساتھ رہ رہا تھا نہ اس سے شادی کی تھی نہ کوئی اولاد ہوئی تھی۔ اور زندگی نے اسے [illegible] [illegible] تھا۔ اسے یہ بھی نہیں معلوم تھا [illegible] کے نزدیک "دنیا کا خوبصورت ترین پنجرہ ہے۔" وہ بچپن سے پنجرے بنانے کا عادی تھا اور یہ پنجرہ اس کے لئے دوسرے پنجروں سے زیادہ مشکل ثابت نہیں ہوا تھا۔

"پھر کچھ دیر آرام کر لو۔" ارسلا نے کہا۔ "اس داڑھی کے ساتھ تو تم کہیں بھی اپنا منہ نہیں دکھا سکتے۔"

آرام کرنے کے دوران کئی دفعہ اسے پڑوسیوں کی خاطر جھولن کھٹولے سے اتر کر انھیں پنجرہ دکھانا پڑا۔

ارسلا نے اس وقت تک پنجرے پر کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی۔ وہ اس بات پر چڑھ گئی تھی کہ اس کے شوہر نے اپنی بڑھئی کی دوکان [illegible] کر کے سارا وقت اس پنجرے میں لگا دیا۔ دو ہفتے سے چین کی نیند نہیں سویا، رات بھر کروٹیں بدلتا رہا، بڑبڑاتا رہتا اور داڑھی مونڈنے کا خیال تک نہ آیا۔ مگر اس کی خفگی پنجرے کو دیکھ کر ہوا ہو گئی۔ بالتہازار نیند سے اٹھا تو [illegible] کے لئے پتلون اور قمیص پر استری کر چکی تھی۔ اس نے انھیں جھولن کھٹولے کے پاس کرسی پر رکھ دیا۔ اور پنجرے کو کھانے کی میز پر لے گئی۔ وہ [illegible] پنجرے کو گھور رہی تھی۔

"[illegible]" وہ پوچھنے لگی۔

"معلوم نہیں" بالتہازار نے جواب دیا۔ "[illegible] تاکہ بیس [illegible] جائیں۔"

"پچاس مانگو۔" ارسلا نے کہا۔ "دو ہفتے تم نے [illegible]

کھڑکی اور پیچ پہ [illegible] ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے اچھا [illegible] دیکھا تھا۔

[illegible] نہیں دیکھا۔"

بالتھازار داڑھی مونڈنے لگا۔

"تمہارے خیال میں وہ مجھے اس کے پچاس پیسو دے دیں گے؟"

"چیپے مونٹیل صاحب کے لئے تو یہ کوئی بات نہیں ہے، اور یہ پنجرہ اسی

اس لائق ہے۔"

ارسلا نے کہا: "تمہیں تو ساٹھ مانگنے چاہئیں۔"

گھر پر گھٹی گھٹی چھاؤں پھیلی ہوئی تھی۔ اپریل کا پہلا ہفتہ اور ٹڈوں کی چرچراہٹ کی وجہ سے اور بھی ناقابل برداشت ہو رہی تھی۔ کپڑے بدل کر بالتھازار نے پاتیوں کے کواڑ کھول دیئے کہ مکان ٹھنڈا ہو جائے۔ اور بچوں کی ٹولی گھر میں گھس آئی۔

پنجرے کی خبر پھیل چکی تھی۔ بوڑھا معالج ڈاکٹر اوکتاویو گیرالڈو، زندگی سے مطمئن لیکن اپنے پیشے سے بیزار، اپنی مفلوج بیوی کے ساتھ دوپہر کا کھانا کھاتے ہوئے اس پنجرے کے بارے میں سوچتا رہا۔ اندرونی برآمدے میں جہاں گرم دنوں میں وہ میز بچھا لیا کرتے تھے۔ پھولوں کے بہت سے گملے رکھے ہوئے تھے اور دو پنجرے تھے جن میں سنہری پروں والی کنیریا چڑیاں پلی ہوئی تھیں۔ اس کی بیوی کو چڑیاں بہت پسند تھیں۔ اور اس حد تک پسند تھیں کہ اسے بلیوں سے نفرت ہو گئی تھی کیونکہ بلیاں چڑیوں کو کھا جاتی ہیں۔ اس بارے میں سوچتے سوچتے ڈاکٹر گیرالڈو دوپہر کے وقت ایک مریض کو دیکھنے گئے اور واپسی میں بالتھازار کے گھر کی طرف سے ہوتے گئے کہ پنجرہ کا معائنہ کر لیں۔

کھانے کے کمرے میں بہت سے لوگ موجود تھے۔ میز پہ پنجرہ نمائش کے لئے رکھا ہوا تھا۔ تار کا بنا ہوا بے حد بڑا گنبد، تین منزلیں، راستے، الگ الگ خانے، سونے اور کھانے کے خانے الگ، اور چڑیوں کی تفریح کے لئے ایک مخصوص جگہ جہاں جھولے بھی لگے ہوئے تھے۔ یہ پنجرہ چھوٹے پیمانے پر کسی دیو ہیکل برف کے کارخانے کا نمونہ معلوم ہوتا تھا۔ ڈاکٹر نے بہت غور سے اس کا معائنہ کیا۔ چھوئے بغیر اور یہ سوچا، کہ جیسا سنا تھا پنجرہ اس سے بھی بہتر تھا۔ اتنا خوبصورت کہ اپنی بیوی کے لئے اس نے کبھی ایسے پنجرے کا خواب بھی نہ

[illegible] یہ تو تخیل کی جولانی کا نمونہ ہے۔" اس نے کہا۔ اس نے لوگوں کے ہجوم میں بالتھازار کو ڈھونڈ نکالا اور مادرانہ شفقت سے بھرپور نظروں اس پر جماتے ہوئے کہا۔ "تم تو غیر معمولی ماہر تعمیرات ہو گے۔"

بالتھازار کا چہرہ سرخ ہو گیا۔

"شکریہ۔" اس نے کہا۔

"یہ بالکل سچ ہے۔" ڈاکٹر نے کہا۔ وہ گول مٹول تھا۔ اور اس کے سراپے میں نزاکت تھی۔ جیسے کوئی عورت جو اپنی جوانی میں حسین رہی ہے۔ اور اس کے ہاتھ بہت نازک تھے۔ اس کی آواز ایسی تھی جیسے کوئی پادری لاطینی بول رہا ہو۔ "تمہیں اس میں چڑیاں پالنے کی بھی ضرورت نہیں۔" اس نے کہا اور پنجرہ حاضرین کے سامنے گھمانے لگا جیسے وہ اس کا نیلام کر رہا ہو۔ "اسے تو بس پیڑ میں لٹکا دو اور یہ خود بخود چہچہانے لگے گا۔" اس نے پنجرہ واپس میز پر رکھ دیا، ایک لمحے کو سوچا، پنجرے کی طرف دیکھا اور کہا۔

"ٹھیک ہے۔ پھر میں اسے لے لوں گا۔"

"یہ بک چکا ہے۔"

ارسلا بولی۔

"یہ چیپے مونٹیل صاحب کے بیٹے کا ہے۔" بالتھازار نے کہا۔ "ا[illegible] نے خاص طور پر آرڈر دیا تھا۔"

ڈاکٹر یہ سنتے ہی باادب کھڑا ہو گیا۔

"اس کا نمونہ اسی نے تمہیں دیا تھا؟"

"نہیں" بالتھازار نے کہا۔ "اس نے تو یہ کہا تھا کہ اسے بڑا سا پنجرہ چاہیئے، ٹروپیال کے جوڑے کے لئے۔"

"ڈاکٹر نے پنجرہ کی طرف دیکھا۔"

"مگر یہ ٹروپیال کے لئے نہیں ہے۔"

"اور کیا، بالکل ہے۔" بالتھازار نے میز کے قریب آتے ہوئے کہا۔ بچے اس کو گھیرے ہوئے تھے۔ "اس کی پیمائش بڑی احتیاط سے حساب لگایا گیا ہے۔" اس نے انگلی سے مختلف خانوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

پنجرے کے چھجے پر ٹلیوں کے گچھوں سے چھت تک اور سارے پنجرے پر تیجے لگے۔

"اس سے زیادہ مضبوط تار مل نہیں سکتا۔ اور ہر جوڑ پر اندر باہر ٹانکا لگایا گیا ہے۔" اس نے کہا۔

"یہ تو طوطے کے لئے بھی کافی ہوگا۔" بچوں میں سے کوئی بولا۔

"یہ تو ہے۔" بالتہازار نے کہا۔

ڈاکٹر نے گھوم کر دیکھا۔

"ٹھیک ہے لیکن اس نے تمہیں یہ نمونہ تو نہیں دیا تھا۔" اس نے "اس نے تمہیں کوئی ہدایت تو نہیں دی تھیں، سوائے اس کے کہ اتنا بڑا ہو جو دو ٹرو پیالوں کے لئے کافی ہو۔ ٹھیک ہے نا۔"

"ٹھیک ہے بالتہازار نے کہا۔"

"بس پھر کوئی مسئلہ نہیں۔" ڈاکٹر نے کہا۔ "ایک چیز ہوتی ٹرو پیالوں کے لئے بڑا سا پنجرہ اور یہ پنجرہ جو تم نے بنایا ہے یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ یہ وہی پنجرہ ہے جو تم سے بنانے کے لئے کہا گیا تھا۔"

"یہی تو ہے وہ۔" بالتہازار نے پریشان ہو کر کہا۔ "اسی وجہ سے میں نے بنایا تھا۔"

ڈاکٹر نے بے صبری سے ہاتھ ہلا دیا۔

"تم ایک اور بنا لینا۔" ارسلا نے اپنے شوہر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا اور پھر ڈاکٹر سے کہنے لگی۔

"آپ کو جلدی تو نہیں ہے۔"

"میں نے اپنی بیوی سے آج دوپہر کا وعدہ کیا تھا۔" ڈاکٹر

"مجھے بہت افسوس ہے ڈاکٹر صاحب۔" بالتہازار بولا۔ "مگر میں ایسی چیز نہیں فروخت کر سکتا جو پہلے ہی بک چکی ہو۔"

ڈاکٹر صاحب نے کندھے اچکا دیئے۔ رومال سے پسینہ پونچھتے ہوئے اس طرح خاموشی کے ساتھ پنجرے کو تکنے لگا جیسے وہ شخص جو ٹکٹکی باندھ کر نظروں سے افق کی طرف دیکھ رہا ہو اور اس کی نظروں کے سامنے پہلے بک چکا ہو۔

"انہوں نے تمہیں اس کے کتنے پیسے دیئے ہیں؟"

بالتہازار نے جواب دیئے بغیر ارسلا کی طرف دیکھا۔

"ساٹھ پیسو۔" وہ بولی۔

ڈاکٹر پنجرے کو دیکھتا رہا۔ "بہت خوبصورت ہے۔" اس نے ٹھنڈی سانس بھری۔ "حد سے زیادہ خوبصورت ہے۔" وہ دروازے کی طرف جاتے ہوئے وہ بہت مستعدی سے اپنے آپ کو پنکھا جھلنے اور مسکرانے لگا اور اس واقعے کے تمام نشان اس کی یادداشت سے ہمیشہ کے لئے مٹ گئے۔

"مونتئیل کے پاس بہت پیسہ ہے۔" اس نے کہا۔

سچ پوچھو تو جوزے مونتئیل اتنا پیسے والا بھی نہیں تھا جتنا نظر آتا تھا، مگر وہ دولت حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کر سکتا تھا۔ وہاں سے چند گلیاں آگے، ساز و سامان سے لدے ایک گھر میں جہاں کسی نے آج تک ایسی بو نہیں سونگھی تھی جو بیچائے فروخت نہ ہو، وہ پنجرے کی اطلاع سے لاتعلق رہا۔

اس کی بیوی نے جسے موت کا خوف دن و رات عذاب میں مبتلا رکھتا تھا، سہ پہر کے کھانے کے بعد دروازے کھڑکیاں بند کر دیں اور اپنی آنکھیں کمرے کے سائے پر جمائے ہوئے دو گھنٹے کے لئے لیٹ گئی اور جوزے مونتئیل قیلولہ کرنے لگا۔ اس کی بیوی کو کئی آوازوں کے شور نے حیران کر دیا۔ وہ اٹھ کر بیٹھک کے کمرے کا دروازہ کھولنے گئی اور دیکھا کہ گھر کے سامنے مجمع لگا ہوا ہے اور مجمع کے درمیان بالتہازار پنجرہ لئے ہوئے اچھے کپڑے پہنے ہوئے، داڑھی بنائے ہوئے، چہرے پر خوش سلیقہ بے باکی کا وہ تاثر لئے کھڑا ہے۔ جو غریب غرباء کے چہروں پر اس وقت آجاتا ہے جب وہ کسی دولت مند کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں۔

"کیا عمدہ چیز ہے!" جوزے مونتئیل کی بیوی پکار اٹھی اور خوشی خوشی بالتہازار کو اندر لے جا لیا۔ "میں نے زندگی میں ایسی کوئی چیز نہیں دیکھی" لیکن دروازے پر جمع ہونے والی بھیڑ سے چڑ کر یہ بھی کہا۔

"انہوں نے آؤ اسے اندر سے پہلے کہ یہ لوگ کمرے کو تھیٹر

خوزے مونتئیل کے گھر کے لیے بالتہازار اجنبی نہ تھا۔ مختلف مواقع پر اسے اس کی مہارت اور معاملے کا پکا ہونے کی وجہ سے بڑھئی کے چھوٹے موٹے کام کاج کے لئے بلایا جا چکا تھا مگر اسے دولت مند لوگوں کے درمیان بے چینی ہوتی تھی۔ وہ ان کے بارے میں سوچا کرتا ہے۔ ان کی بدصورت جھگڑالو بیویوں کے بارے میں، ان خوفناک بیماریوں کے بارے میں جو ان لوگوں کو لاحق تھیں اور اس کے اندر رحم کا جذبہ بیدار ہو جاتا۔ جب وہ ان کے گھروں میں داخل ہوتا تو پیر گھسیٹے بغیر ہل بھی نہیں سکتا تھا۔

"پیپے گھر پر ہے۔"

اس نے پنجرہ کھانے کی میز پر لٹکا دیا۔

"وہ اسکول گیا ہوا ہے۔" خوزے مونتئیل کی بیوی نے کہا۔ "مگر وہ جلدی آجانے گا۔" اور ساتھ ہی وہ یہ بھی کہنے لگی۔ "مونتئیل نہا رہا ہے۔"

اصل میں مونتئیل کو نہانے کا کی مہلت نہیں ملی۔ وہ جلدی جلدی اپنے بدن پر الکحل ملنے لگا کہ جا کر دیکھے کہ کیا ہو رہا ہے۔ وہ اس قدر محتاط آدمی تھا کہ بجلی کا پنکھا چلائے بغیر سوتا تھا کہ گھر کی ایک ایک آواز پر کان دھر سکے۔

"ایڈیلیسیرے" وہ چلایا۔ "کیا ہو رہا ہے؟"

"باہر آکر دیکھو کیا شاندار چیز ہے!" اس کی بیوی نے پکار کر کہا۔

خوزے مونتئیل، موٹا تازہ اور جھبرا سا اور گردن پر تولیہ ڈالے خواب گاہ کی کھڑکی میں نمودار ہوا۔

"یہ کیا ہے؟"

"پیپے کے لئے پنجرہ۔" بالتہازار نے کہا۔

مونتئیل کی بیوی حیران ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگی۔

"کس کا؟"

"پیپے کا۔" بالتہازار نے جواب دیا۔ اور پھر خوزے مونتئیل کی طرف مڑ کر کہا۔

"اس لیے کچھ نہیں ہوا۔" مگر بالتہازار کو یوں لگا جیسے کسی نے اس پر غسل خانے کا دروازہ کھول دیا ہو۔ خوزے مونتئیل خواب گاہ سے زیر جامہ پہنے باہر نکلا۔

"پیپے!" وہ دھاڑا۔

"وہ ابھی نہیں آیا۔" اس کی بیوی نے سرگوشی کی۔ وہ دم سادھے کھڑی تھی۔

پیپے دروازے میں نمودار ہوا۔ وہ کوئی بارہ سال کا ہوگا، اور اس کی ویسی ہی مڑی ہوئی گھنی پلکیں اور قابل رحم انداز تھا۔ جو اس کی ماں کا تھا۔

"یہاں آؤ۔" خوزے مونتئیل نے اس سے کہا۔ "اس کا آرڈر تم نے دیا تھا؟"

بچے نے سر جھکا دیا۔ اس کو بالوں سے پکڑ کر خوزے مونتئیل نے اسکی آنکھوں میں آنکھ ڈال دیں۔

"جواب دو میری بات کا۔"

"مونتئیل" اس کی بیوی نے سرگوشی کی۔

مونتئیل نے بچے کو چھوڑ دیا۔ اور غضب ناک ہو کر بالتہازار کی طرف مڑا۔

"مجھے افسوس ہے بالتہازار" اس نے کہا۔ "لیکن کام کرنے سے پہلے تمہیں مجھ سے پوچھ لینا چاہیئے تھا۔ یہ تمہارے ہی دماغ میں آسکتی تھی کہ نابالغ سے معاہدہ کر لو۔" اور یہ کہتے کہتے اس کے چہرے پر سکون لوٹ آیا۔ اس نے پنجرہ اٹھایا اور دیکھے بغیر بالتہازار کو پکڑا دیا۔

"اسے فوراً لے جاؤ۔ اور جس کے ہاتھ بیچ سکتے ہو۔ بیچ ڈالو۔" اس نے کہا۔ "اور سب سے بڑھ کر یہ کہ میری درخواست ہے مجھ سے بحث نہ کرنا۔" اس نے بالتہازار کی پیٹھ تھپتھپائی اور اسے سمجھایا۔ "ڈاکٹر نے مجھے غصہ کرنے سے منع کیا ہے۔"

بچہ بالکل ساکت کھڑا تھا اور پلک تک نہیں جھپکا رہا تھا کہ بالتہازار نے ہاتھ میں پنجرہ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔ پھر اپنے حلق سے ایک آواز

گی دیتے ہے۔ قریب میں اور پھر ترتیب وار گنتے ملا۔

حوزے مونتیئل نے کوئی تاثر قبول کیے بغیر اسے دیکھا اور ماں اسے چپ کرانے لگی۔ "اسے اٹھاؤ بھی مت" اس نے کہا۔ "اسے فرش پر اپنا سر پھوڑ لینے دو۔ پھر اس پر لیموں اور نمک تھوپ دینا تاکہ دل بھر کے رو پیٹ لے۔"

بچہ آنسو بہائے بغیر چلا رہا تھا۔ اور اس کی ماں اسے کلائیوں سے پکڑے ہوئے تھی۔

"اسے چھوڑ دو" حوزے مونتیئل نے اصرار کیا۔

بالتہازار نے بچے کو یوں دیکھا۔ جیسے سگ گزیدہ جانور کی جانکنی کا عالم دیکھ رہا ہو۔ چار بج رہے تھے۔ اس گھڑی اس کے گھر میں ارسلا بہت پرانا گیت گا رہی تھی۔ اور پیاز کے چھلکے اتار رہی تھی۔

"پیپے" بالتہازار نے کہا۔

وہ مسکراتا ہوا بچے کے پاس آیا۔ اور پنجرہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ بچہ اچھلا اور پنجرے سے لپٹ گیا جو قد میں تقریباً اس کے برابر تھا۔ اس کے تاروں میں سے بالتہازار کو جھانکتا رہا اور اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہے اس کی آنکھ سے ایک آنسو نہیں نکلا۔

"بالتہازار" حوزے مونتیئل نے دھیمے لہجے میں کہا۔ "میں تم سے پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ اسے لے جاؤ۔"

"واپس دو۔" اس کی بیوی بولی۔

"رکھ لو" بالتہازار نے کہا۔ اور پھر حوزے مونتیئل سے بولا۔ "بنایا تو میں نے اسی کے لئے تھا۔"

حوزے مونتیئل اس کے پیچھے پیچھے بڑے کمرے میں آگیا

"بے وقوف مت بنو بالتہازار" اس نے راستہ روک کر کہا "اپنا یہ ٹیم ٹام اٹھا کر اپنے گھر لے جاؤ۔ میں تمہیں ایک دھیلا بھی دینے کا ارادہ نہیں رکھتا۔"

"کوئی بات نہیں" بالتہازار نے کہا۔ "میں نے یہ خاص طور پر پیپے کو تحفہ دینے کے لئے بنایا تھا۔ میں اس کے دام وصول کرنے کی توقع بھی نہیں رکھتا۔"

اور جب بالتہازار ہجوم میں سے راستہ بناتا ہوا دالان میں جا رہا تھا تو حوزے مونتیئل کمرے میں کھڑا ہوا چیخ رہا تھا۔ اس کا رنگ اڑ گیا تھا اور اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔

"احمق!" وہ چلا رہا تھا۔ "اپنا یہ کھلونا لے جاؤ یہاں سے۔ ہمیں نہیں ضرورت کہ کوئی ہمارے گھر میں آکر ہمیں پر حکم چلائے۔ کتے کے بچے!"

سٹہ گھر میں بالتہازار کا باقاعدہ استقبال ہوا۔ اب تک اس نے یہی سوچا تھا کہ اس نے پہلے سے بہتر پنجرہ بنایا ہے۔ اور وہ اسے حوزے مونتیئل کے بیٹے کو دے دے گا کہ وہ روتا نہ رہے اور ان میں سے کوئی بات بھی بہت اہم نہیں تھی۔ مگر پھر اسے احساس ہوا کہ ان سب باتوں کی بہت سے لوگوں کے نزدیک خاص اہمیت تھی۔ اور وہ کبھی کچھ پرجوش ہوگیا۔

"تو انھوں نے تمہیں پنجرے کے پچاس پیسو دیئے"

"ساٹھ" بالتہازار نے کہا

"تم نے خوب کام کر دکھایا" کسی نے کہا۔ "تم واحد شخص ہو جو مونتیئل صاحب سے اتنی بڑی رقم وصول کر سکے ہو۔ اس کا تو جشن منانا چاہیئے۔"

انھوں نے اسے بیئر لاکر دی۔ اور بالتہازار نے سب کے لئے ایک ایک گلاس کا آرڈر دے دیا۔ اب چوں کہ یہ پہلی دفعہ تھی جو وہ باہر پینے نکلا تھا تو جھٹ پٹے کے وقت تک بالکل دھت ہوگیا۔ اور نہایت عظیم الشان منصوبے کی باتیں کرنے لگا۔ جس میں ایک ہزار پنجرے تھے ساٹھ پیسو کا ایک، پھر ایک لاکھ پنجرے اور اسکے پاس ساٹھ لاکھ پیسو آگئے۔

"ہمیں بہت سی چیزیں بنانی ہیں، امیروں کے ہاتھ بیچنے کے لئے ان کے مرنے سے پہلے۔"

نشے میں دھت وہ کہہ رہا تھا۔ "وہ سب بیمار ہیں۔ وہ مر جائیں گے، وہ اس قدر مشکل میں ہیں کہ غصہ بھی نہیں کر سکتے۔"

وہ دو گھنٹے سے جوک باکس کی موسیقی کے دام ادا کئے جا رہا تھا۔

[illegible]
[illegible] کے طعام تجویز کئے اور پا گئے۔ لیکن کھانے کا وقت آیا تو
سب سے سفر [illegible] گئے:

اور ساتواں بجے تک تلے ہوئے گوشت پر پیاز کے قتلے سجائے بیٹھی
پھر اسے دیکھتی رہی۔ کسی نے اسے بتایا کہ اس کا شوہر بڑے گھر شب میں روشنی
کی طرف بدحواس ہو کر سب کو بیئر خرید کر پلا رہا ہے۔ مگر اس نے یقین نہیں
کیا۔ کیونکہ اس نے کبھی نشہ نہیں کیا تھا۔ جب آدھی رات کے قریب وہ
بستر پر تنہا لیٹ گئی تو اس وقت بالکل تنہا تھا۔ ایک روشن کمرے میں تھا۔ جہاں
چھوٹی چھوٹی میزیں بچھی ہوئی تھیں۔ اور ہر میز کے ساتھ چار کرسیاں اور باہر
کھلی رقص گاہ تھی جہاں پلودر پرندے پھدک رہے تھے۔ اس کے چہرے پر
غازہ پھیل گیا تھا۔ اور چونکہ وہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا تھا۔ تو اسے خیال
آیا کہ وہ دو عورتوں کے ساتھ ایک ہی بستر میں لیٹ جائے۔ اس نے اتنے
پیسے خرچ کئے تھے کہ وہاں سے جانے کے لئے اسے اپنی گھڑی گروی رکھ کر اگلے
دن ادائیگی کا وعدہ کرنا پڑا۔ اگلے ہی لمحے گلی میں ڈھیر پڑے پڑے اسے احساس
ہوا کہ کوئی اس کے جوتے اتار رہا ہے مگر اس کا جی نہیں چاہا کہ اپنی زندگی کے
حسین ترین خواب سے چونکے۔ صبح پانچ بجے والی عبادت کے لئے گرجے جانے
والی عورتوں کو وہاں سے گزرتے ہوئے ہمت نہیں پڑی کہ اس کی طرف دیکھ
لیں۔ اس خیال سے کہ وہ مرا ہوا پڑا ہے۔ ✓✓

جاپانی نظمیں

ترجمہ: بلراج کومل

ای مایو

(چار مصرعوں پر مشتمل ایک صنف سخن)

ہم تماشائی پرانا شہر
ویران، بے محابا ایک دلدل اور خودرو جھاڑیاں
بہتی ہوئی موج برہنہ — چاندنی
میری فسردہ ہڈیوں کو چیرتی بادِ خزاں

(وسط ۱۳ ویں صدی)

خاتون اِشی کاوا کے نام

شبنم تھی
پربت چوٹی پربت پر
تیری راہ تکتے تکتے
کھڑا کھڑا شبنم سے میں
بھیگ گیا، میں بھیگ گیا

شہزادہ اوت سو
(۶۸۶ ـ ۶۶۳)

سدوکا

(۶ مصرعوں پر مشتمل ایک صنف سخن)

جاڑو! چلمنوں کے
ننھے منے روزنوں سے
پاس آؤ پاس آؤ
کون آیا؟ ماں مگر پوچھے گی
ڈھلکی چھاتیوں والی مری ماں
اس کو بتلاؤں گا — ہاں! ہوا ہی تھی

(ساتویں، آٹھویں صدی)

خاتون اِشی کاوا کا جواب

میری راہ تکتے تکتے
تم بھیگ گئے
کاش میں
شبنم ہی ہوتی
گرتی چوٹی پربت پر گرتی رہتی!!

خاتون اِشی کاوا

ترجمہ: بلراج کومل

کوے کی چٹھی

پربت سے کوا لایا تھا
ننھا منا، سرخ لفافہ
خط آیا تھا میں نے کھولا اور پڑھا
پورے چاند کی رات کو ہوگی پربت پربت آگ
لال رنگ کی وحشی آگ

میں نے آنکھیں کھولیں
اور منہ سے کچھ کہنے ہی والا تھا
جب میں نے دیکھا
سامنے میرے، ٹھیک سامنے
اگ آیا تھا
تنہا لیکن سرخ رنگ کا اک پتہ

(سائجو یاسو)
پیدائش: ۱۸۹۲ء

ایک ستارہ اور خشک پتے

نصف شب کی خامشی میں
اک ستارہ
خشک پتوں سے تھا
محو گفتگو

اور ہوا
چار سو ان کے ہوا
ان کی افسردہ عجب سی داستاں
سننے کو میں بے تاب تھا
آسمانوں سے وہ ٹوٹا
وہ ستارہ خشک پتوں میں گرا

ڈھونڈتا رہتا ہوں میں
ڈھونڈتا رہتا ہوں میں
وہ ستارہ کھو گیا

(تسوبوئی شیجی)
پیدائش: ۱۸۸۹ء

ٹینکا[1]

ترجمہ: بلراج کومل

ٹیڑھے میڑھے رستوں پر رات بھر
شور کرتی، دوڑتی بس کا سفر
سب مسافر سو چکے، جاگنے سونے میں تم بھی تھک گئیں
میں اکیلا جاگتا ہوں اور پورے چاندکی اس سرد یخ بستہ
برہنہ رات میں
چاندنی میں غسل کرتے پربتوں کا وادیوں کا سلسلہ

اس تاشش کے گھر کی
دیواروں میں رفتہ رفتہ
لرزش بڑھتی جاتی ہے
جو لمبی تان کے سوئے تھے
جنموں جنموں اب سوئیں گے

بجلی، بادل، لمبی بارش
لڑکی تھی، وہ رک جاتی تو اچھا ہوتا
بھیگ چکی، لیکن وہ پھر بھی
دور دور تک پانی میں ڈوبے رستے پر
بے پروا سی چلتی جاتی

وہی گھر تھا، وہی کمرہ
وہی منہ بولتی تصویر تھی، کمرے کی ہر شے
صرف وہ لڑکی
سنہرے موسموں کی راگنی، بہتی ندی
اک گوشۂ تاریک میں خاموش بیٹھی تھی

[1] پانچ مصرعوں پر مشتمل جاپانی زبان کی ایک صنف سخن۔

گنٹر کونرٹ

جرمن سے ترجمہ: منیر الدین احمد

ٹائم بم

اول تو یہ کہ میں سب سے اوپر والی منزل پہ رہتا ہوں۔ چار منزلیں اور
انیس انسان میرے اور اس کے درمیان حائل ہیں
دوم اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے اور پھر میں کسی کے سامنے جوابدہ
تھوڑا ہی ہوں
سوم میں یہاں پر تیس برس سے رہ رہا ہوں۔ اس وقت سے یہ نیچے پڑا ہے
پہلے پہل مجھے مجبور کیا گیا یہاں پر رہنے پر۔ اب میں کیوں مکان خالی کروں؟
اس زمانے میں اس کی رپورٹ کی گئی تھی اور ایک آدمی آیا تھا اس نے کچھ
کہا تھا۔ مگر مجھے یاد نہیں ہے کہ کیا کہا تھا
ششم نہیں پنجم کیا کوئی ہوائی جہازوں کے بارے میں کچھ نہیں کر سکتا
جو اتنے نیچے اڑتے ہیں کہ بعض اوقات مجھے لگتا ہے کہ ابھی پھٹ جائے گی
کوئی اسے ہاتھ نہ لگائے۔ اس کے ٹکنے کی آواز دھیمی ہوتی جا رہی ہے
بچوں کو تہہ خانے میں کھیلنے کی اجازت نہیں ہے۔ ہمارا آلارم کلاک بھی
ٹکتا ہے

ٹائم بم نمبر ۲

جی ہاں جیب میں ہمیشہ پاس ہے۔ کون جانے کس چیز پر پاؤں پڑے!
یا نگلے ہی کیا ماجرا پیش آ جائے!
میرے پاس اس سے اطمینان رہتا ہے
اسے بھائی آپ کدھر بھاگے جاتے ہیں

تراجمِ نو

جرمن سے ترجمہ: منیر الدین احمد

شارک

میں شارک ہوتا / تو خود اپنے آپ کو ہڑپ کر لیتا
میں ہفتوں کے لئے کام بن جاتا
(زیادہ سے زیادہ) بدہضمی کا شکار ہو جاتا
انجمن تحفظ جانوران سے گالیاں سننی پڑتیں
یقیناً مجھے مزہ آتا کھاتے ہوئے
ہی ہڈیاں میں دوسروں کے لئے چھوڑ دیتا
کتوں کے لئے
بی عظمت کا ثبوت دیتے ہیں
وہ ٹانگ اٹھا کر کسی یادگار پر پیشاب کرتے ہیں

انسان بنا رہتا
پنے آپ کو تحقیق کرنے والوں کے سپرد کر دیتا
قدر محنت سے اور بنا سنوار کر
میرا ڈھانچہ کارآمد ثابت ہوتا
میں یک کا انسانی ڈھانچہ
سکے جسمانی نقائص سے متصف
علوں اور پیشروں کا [illegible]
[illegible]
فوراً مستقل
دن کو [illegible]

ا[illegible]

تقریباً ایک مکمل ڈرامہ

داخلہ ملنے پر تماشائی اپنی اپنی سیٹوں پر بیٹھ جاتے ہیں
ڈرامہ شروع ہونے میں دیر لگ جاتی ہے
اس عرصے میں انسان سٹیج کے پردے کو اچھی طرح دیکھ سکتا ہے
پھر ایک بار پیشاب کرنے کے لئے جا سکتا ہے
ٹافیوں کا کاغذ اتار سکتا ہے
اپنے ہمسایوں سے کھیل کے باقی حصوں کے بارے میں سوال پوچھ سکتا ہے

بالآخر سٹیج کھول دیا جاتا ہے
پچھلے حصے میں ایک آئینہ
جو فرش سے چھت تک بائیں کنارے سے دائیں کنارے تک جاتا ہے
سٹیج کے باقی حصے نظر ہی نہیں آتے
شاید وہ ایک ٹکڑے کا بنا ہوا ہے
یا شاید کئی چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو ملا کر بنایا گیا ہے

تماشائی اسے دیکھ سکتے ہیں
اپنے آپ کو اس میں دیکھ سکتے ہیں
قطاروں کے درمیان لوگ چل رہے ہیں جو پروگرام تقسیم کرتے ہیں
ہر کسی کے لئے ایک پورا ورق کورا اچھا
اس کے ساتھ ایک پنسل
ڈرامہ بہت دیر تک کھیلا جا سکتا ہے

لٹنر راتھے نو

جرمن سے ترجمہ: منیر الدین احمد

تھیٹر کی غرقابی

ایک ایکٹر اسٹیج پر آتا ہے اور فرش پر تھوکتا ہے
دوسرا اسٹیج پر آتا ہے اور فرش پر تھوکتا ہے
تیسرا اسٹیج پر آتا ہے
چوتھا
اور اور اور
یہاں تک کہ ایک جوہڑ
ایک تالاب
ایک جھیل
ایک سمندر بن جاتا ہے
جس میں تھیٹر کے زائرین ڈوب جاتے ہیں
اور سارے ایکٹر
جو بر وقت غواصی کا لباس پہن لیتے ہیں اور
اپنے کھیل کو پانی کے نیچے جاری رکھتے ہیں

سال بہ سال

وہ دن گنتا ہے امتحان کا نتیجہ نکلنے تک
دن گنتا ہے لازمی ملٹری سروس کے بلاوے تک
چھٹی کے دن تک
فوج سے ریلیز تک
یونیورسٹی میں داخلے تک
سال کے خاتمے تک
ڈگری کے ملنے تک
مکان کے ملنے تک اور کار
مدرس بننے کے بعد بھی کلنڈر اس کی آنکھوں
کے سامنے رہتا ہے
اگلی تعطیلات کب ہوں گی
دن گنتا ہے (نظم کی سرخی ملاحظہ ہو)

امن کی مشق

اس نعرے "جنگ کبھی نہیں" کو پستول کے ساتھ
کاغذ پر داغو
یا ایک انسانی جسم پر
اس سے زیادہ مہارت چاہیے اس نعرے "البتہ
کبھی نہیں" کو
پڑھے جانے کے قابل داغنے کے لیے
ایک ملک میں بموں کے ساتھ
بلکہ صرف "امن" کا لفظ درست رنگ میں
راکٹوں کے ساتھ یورپ کے براعظم میں داغنا
جیسے انسان خلائی سیاروں میں سے پڑھ سکے
تب یہ زمین ایک ایسی دیوار ہوگی
جس پر عمدہ باتیں لکھی ہوں گی اور
جس کا بے جان پیغام سیکڑوں برسوں تک
زندہ رہے گا

انا زے گرس

ترجمہ : منیر الدین احمد

افسانہ اور ناول نگار۔ انا زے گرس ۱۹۰۰ء ۔ ۱۹۸۳ء جرمنی کے شہر مائنیز میں پیدا ہوئی ۔ تاریخ، آرٹ اور چینی ثقافت و ادب کی تعلیم حاصل کی اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ ۱۹۲۸ء میں جرمنی کمیونسٹ پارٹی کی رکن بنی۔ نازی پارٹی کے برسرِ اقتدار آنے پر ۱۹۳۳ء میں ملک کو چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۴۱ء تک فرانس میں، اس کے بعد جنگ کے خاتمے تک میکسیکو میں جلاوطنی کی زندگی گزاری۔ ۱۹۴۷ء میں واپسی پر مشرقی جرمنی کو اپنا وطن بنایا۔ جہاں پر ۱۹۵۲ء سے اپنی وفات تک ادیبوں کی تنظیم کی صدر رہی۔ مرنے سے تھوڑا عرصہ قبل سالہا سال کی بحث و تمحیص کے بعد اس کے جنم شہر مائنیز نے، جو مغربی جرمنی میں واقع ہے اسکو اعزازی شہریت کا شرف بخشا۔ مگر انا زے گرس کو اپنا شہر دوبارہ دیکھنے کی مہلت نہ ملی۔ انا زے گرس کا شمار اس صدی کے جرمنی ادب کی اہم ترین شخصیات میں ہوتا ہے۔

— منیر الدین احمد

ستمبر ۱۹۳۰ء کی صبح کو، جب کہ پیرس کے میدان پلاس دے لاکو پر جرمنی کے مقبوضہ شکوں والا بڑا ایک دار گراس کا جھنڈا لہرا رہا تھا۔ الون کے سامنے سڑکوں پر حسبِ لمبی قطاریں تھیں، ایک عورت، خوادی اور تین بچوں کی ماں، ایم بالم کو خبر ملی تھی کہ پتہ چلا کر چند دوکانوں میں انڈے خریدے جا سکتے ہیں۔

وہ خود اچھل پڑی۔ ایک گھنٹے تک قطار میں کھڑی رہ کر پانچ انڈے حاصل کر سکی۔ خاندان کے ہر فرد کے لئے ایک انڈا۔ اس دوران میں اسے یاد آیا کہ اس گلی میں اس کی ایک اسکول کے دنوں کی سہیلی اپنے وہ جبرہ کی ملازمہ رہتی تھی۔ وہ بلا سے ملنے کو گئی مگر سخت گھبراہٹ کے عالم میں، جو اس تنومند اور باسلیقہ عورت کے لئے غیر معمولی بات تھی۔

وہ ساتھ [illegible] کو ساتھ لے کر چلے۔ ہم [illegible]
ان کا تھوڑا بہت ہاتھ بٹاتی رہی، سنایا کہ کل دوپہر کے وقت گستاپو نے ایک مسافر کو گرفتار کیا تھا، جس نے ہوٹل میں اپنے آپ کو ایلزاس کا رہنے والا درج کرایا تھا، جب کہ وہ، جیسا کہ اس دوران پتہ چلا ہے، چند دن سے ایک جرمن کنسنٹریشن کیمپ سے بھاگا ہوا تھا۔ گلاسوں کے شیشوں کو پونچھتے ہوئے ویلار نے بتایا کہ مسافر کو قید خانے میں لے جایا گیا تھا، جہاں سے اسے بعد جرمنی واپس پہنچا دیا جائے گا۔ اور غالباً دیوار کے سامنے کھڑا کر کے گولی مار دی جائے گی۔ شو مسافر سے بڑھ کر جو چیز اسے پریشان کر رہی تھی کیونکہ مرد آخر مرد ہوتے ہیں، اور جنگ جنگ ہے۔ وہ مسافر کا بیٹا تھا۔ اس جرمن مسافر کا بارہ سالہ بیٹا اس کے ساتھ رہتا تھا۔ وہاں پر سکول میں جاتا تھا۔ فرانسیسی اس جیسی بولتا تھا۔ ماں مر چکی تھی اور ان کے خاندانی حالات الجھے ہوئے تھے، جیسا کہ اکثر غیر ملکیوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ لڑکے نے سکول سے واپسی پر باپ کی گرفتاری کے بارے میں خاموشی کے ساتھ، بغیر آنسو بہانے کے سنا۔ مگر جب گستاپو کے افسر نے اس کو حکم دیا کہ وہ اپنی چیزیں بند کر لے تاکہ اگلے روز اسے لے جایا جا سکے۔ اور واپس جرمنی میں اس کے رشتہ داروں کے پاس پہنچایا جائے۔ تو اس نے یکدم چلا کر جواب دیا کہ وہ اپنے آپ کو موٹر کار کے نیچے پھینک دے گا۔ بجائے اس کے کہ اسے اس کے خاندان کے پاس پہنچایا جائے۔

گستاپو کے افسر نے کہا کہ سوال واپس جانے یا نہ جانے کا نہیں تھا بلکہ رشتہ داروں کے پاس جانے کا یا تربیتی قید خانے میں جانے کا تھا۔ لڑکے کو اپنے پر بھروسہ تھا اس نے رات کے وقت اسے اپنی مدد کرنے کو کہا تھا۔ اس نے اسے صبح سویرے ایک چھوٹے سے کیفے میں پہنچا دیا تھا، جس کا مالک اس کا دوست تھا۔ اب وہ وہاں پر بیٹھا تھا اور انتظار کر رہا تھا۔ اس نے سمجھا تھا کہ لڑکے کو چھپانا آسان کام ہو گا۔ مگر اس نے اب تک صرف انکار ہی سنا تھا۔ [illegible] ہوٹل کی مالکہ جرمنوں سے بے حد [illegible] اس وجہ سے لڑکے کے بھاگ جانے پر ناخوش تھی۔

مونیے نے [illegible] کو [illegible] کے ساتھ [illegible]۔ اس کے [illegible]

اس نے [illegible] بھی ہوں!"

اس پر وہ [illegible] اور اس بات کا تمہیں لڑکے کو کچھ بتانے سے ڈر تو نہیں۔"

کیفے کا مالک، جس کے سامنے اس نے ویلار کے ذریعہ کروائی، اسے بلیارڈ میز والے کمرے میں لے گیا، جو صبح کے وقت خالی تھا۔ لڑکا وہاں پر بیٹھا صحن میں جھانک رہا تھا۔ لڑکے کا قد اتنا تھا جتنا بیٹے کا تھا۔ کپڑے بھی اس نے اس جیسے پہنے ہوئے تھے۔ ا[illegible] خالی تھیں۔ اس کے ناک نقشے میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جس سے اس غیر ملکی کا بیٹا ہونے کا پتہ چل سکتا تھا۔ مونیے نے اسے بتایا کہ وہ کپڑے لے کر آئی تھی۔ اس نے شکریہ ادا کیا۔ بس تیکھی نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ مونیے اب تک ایک ماں تھی جیسی دوسری مائیں۔ تھکی۔ کچھ نہ ہونے کے باوجود کھانا تیار کرنا۔ تھوڑی چیز سے زیادہ گھریلو کام کاج پر مستزاد گھر پر کمائی کا کام کرنا۔ یہ ساری باتیں عادی باتیں تھیں۔ اب لڑکے کی نظروں کے تحت اس میں ایک [illegible] جذبہ بے تحاشا تقویت پکڑ گیا اور اس کے نتیجے میں اس کی طاقت اس نے کہا: "آج شام کو سات بجے (مارکیٹ) ہال کے قریب بیادو میں آ جانا۔"

اس نے جلدی سے گھر کا رستہ لیا کیونکہ تھوڑی سی چیزوں کو بنا کر میز پر لانے پر بہت وقت لگ جاتا تھا۔ اس کا بڑا لڑکا جو [illegible] جنگ کا ایک سال [illegible] پر گزارا تھا تین ہفتے پہلے اس سے [illegible] کیا گیا تھا۔ ایک ہفتہ قبل اس کی ورکشاپ کھل گئی تھی۔ اس دن کا کام دیا گیا [illegible] بیشتر [illegible] کو وہ ریستوران میں گزارا کر پھر وہ اپنے آپ پر غصے سے بھرا ہوا گھر لوٹا کرتا تھا [illegible] پیسوں میں سے کچھ ریستوران میں خرچ کر دیئے [illegible]

[illegible]

جو کمرے سے دو باغی ہو گیا تھا۔ اور یہ ہی غیر پناہ گاہ تلاش کرتا تھا۔ تو عورت نے اس کی بات کو ان الفاظ سے کاٹا: "تمہاری سہیلی اینٹے نے اس کی اس قسم کی سوچ میں مدد دے کر بے حد بیوقوفی کا کام کیا ہے۔ میں اس کی جگہ پر لڑکے کو کمرے میں بند کر دیتا۔ جرمنی کو خود لپٹ جرمنوں کے ساتھ نپٹنا چاہیئے۔ ۔ ۔ ۔ اس نے خود تو اپنے بیٹے کے لئے کوئی انتظام نہیں کیا۔ افسر ٹھیک کرتا ہے اگر وہ لڑکے کو اس کے گھر واپس بھیجتا ہے۔ ہٹلر نے ساری دنیا پر قبضہ کر رکھا ہے اور فضول باتیں اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔" اس پر عورت، جو اتنی سمجھ بوجھ رکھتی تھی۔ فوراً دوسری باتیں کرنے لگی۔ اس نے پہلی بار واضح طور پر محسوس کیا کہ اس کے مرد میں کیا تبدیلی آ چکی تھی۔ وہ جو پہلے وقتوں میں ہر ہڑتال اور ہر جلوس میں شامل ہوتا تھا۔ اور جو وہ جولائی کو اتنے جوش و خروش کا اظہار کیا کرتا تھا، جیسے وہ پھر ایک بار تن تنہا باستی (قلعے) پر حملہ کرے گا۔ وہ دیومالا کے کرسٹو فورس کی طرح تھا ——— بہت سے لوگ اس سے مشابہت رکھتے ہیں۔ جو ہر اس شخص کا ساتھ دیتا ہے، جو اسے سب بڑھ کر طاقت ور لگتا ہے۔ اور اپنے آقا سے بڑھ کر طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ بالآخر شیطان کی غلامی میں جا پہنچتا ہے۔ مگر نہ تو عورت کی فطرت میں اور نہ ہی اس کے معروف ان میں اس بات پر واویلا کرنے کی گنجائش تھی۔ بہر صورت مرد اس کا خاوند تھا اور وہ اس کی عورت تھی۔ اور پھر وہ غیر لڑکا تھا، جو اب اس کا انتظار کر رہا تھا۔ اس لئے وہ شام کے وقت مالوں کے قریب واقع کیبلے میں گئی اور اس نے بچے سے کہا۔ "میں تمہیں کل اپنے ہاں لے جا سکوں گی۔" لڑکے نے پھر تیکھی نظروں سے اس کی جانب دیکھا اور کہا "اگر آپ کو ڈر لگتا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ آپ مجھے اپنے ہاں پناہ دیں۔" عورت نے خشک لہجے میں جواب دیا کہ بات صرف ایک دن انتظار کرنے کی تھی۔ اس نے کیفے والے لڑکے کو، جو اس کا رشتہ دار تھا۔ ایک رات اپنے ہاں رکھنے کی درخواست کی۔ اس میں کوئی عجیب بات نہ تھی۔ کیونکہ پیرس پناہ گزینوں سے بھرا ہوا تھا۔

اگلے دن اس نے ... مجھے میرے چچا زاد بھائی الیس

... تھی۔ اس کا مرد چھٹی دیئے میں زخمیوں کے ہسپتال میں ہے۔ وہ چند روز کے لئے اس کو دیکھنے جائے گی۔ اس نے اتنی دیر تک مجھے اپنے بچے کو پاس رکھنے کو کہا ہے۔" مرد نے جو غیروں کو اپنے گھر کی چار دیواری کے اندر دیکھنا پسند نہ کرتا تھا، جواب دیا۔ "کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ مستقل انتظام ہو جائے۔" اس نے غیر لڑکے کے لئے ایک گدا تیار کیا۔ اس نے اس سے رستے میں پوچھا: "تم کس وجہ سے واپس نہیں جانا چاہتے ہو؟" اس نے جواب دیا: "آپ اب بھی مجھے چھوڑ کر جا سکتی ہیں۔ اگر آپ کو ڈر لگتا ہے تو۔ اپنے رشتہ داروں کے پاس میں واپس نہیں جاؤں گا۔ میری ماں اور میرا باپ دونوں کو ہٹلر نے گرفتار کروا لیا تھا۔ انھوں نے اشتہار لکھے، چھاپے اور تقسیم کئے گئے تھے۔ میری ماں مر گئی ہے۔ آپ دیکھ سکتی ہیں کہ میرا ایک سامنے کا دانت ٹوٹا ہوا ہے۔ اسے انھوں نے وہاں پر سکول میں توڑ دیا تھا۔ کیونکہ میں ان کا (پارٹی) گیت دوسروں کے ساتھ مل کر گانے پر آمادہ نہ ہوتا تھا۔ میرے رشتہ دار بھی نازی نہیں۔ وہ مجھے سب سے زیادہ دکھ دیتے تھے۔ وہ میرے باپ اور میری ماں کو گالیاں دیتے تھے۔" اس پر عورت نے اس سے اس بارہ میں مرد اور بچوں کے سامنے خاموشی اختیار کرنے کی درخواست کی۔

بچوں کو غیر لڑکا نہ تو کچھ پسند آیا تھا نہ ہی ناپسند۔ وہ الگ رہتا تھا اور ہنستا بالکل نہیں تھا۔ مرد کو لڑکا شروع سے ہی پسند نہ آیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اس کو لڑکے کی نظریں اچھی نہ لگی تھیں۔ اس نے اپنی عورت کو برا بھلا کہا جو اپنے راشن میں سے بچے کو دیتی تھی اور اس کی چچا زاد بہن کو برا بھلا کہا۔

دوسروں پر اپنے بچوں کا بوجھ ڈالنا قطعاً ناقابل برداشت عمل تھا۔ ایسی شکایتیں بالآخر نصیحتوں میں ڈھل جایا کرتی تھیں۔ جنگ ہاری جا چکی تھی۔ جرمنوں نے ملک پر قبضہ کر لیا تھا۔ ان کا اندر ڈسپلن پایا جاتا تھا۔ انھیں انتظام کا ڈھنگ آتا تھا۔ جب ایک بار لڑکے کے ... کا جگ گر گیا تو وہ اس پر جھپٹا اور اس کو مارنے لگا۔ عورت نے بعد میں لڑکے کو دلاسا دینا چاہا تو اس نے کہا۔ "یہاں پر وہاں سے ...

کیسی کہانی ہے۔"

"میں" مونیے نے کہا۔" پھر ایک بار اسی قسم کی بینرکہانیوں کے اختتام پر کہنا چاہتا ہوں۔" وہ شام کو سخت غصے میں گھر واپس لوٹا۔" ذرا تصور تو کرو کہ میں نے کیا دیکھا ہے۔ ایک بہت بڑا جرمن ٹرک پیرس سے لدا پھندا، وہ جس چیز پر ان کا جی چاہتا ہے خریدتے نہیں۔ وہ کروڑوں کے حساب سے کرنسی نوٹ چھاپتے ہیں اور انھیں خرچ کرتے ہیں۔

دو تین ہفتوں کے بعد پھر ایک بار سیلی اینٹے سے ملنے گئی۔ جیسے اس کا آنا بالکل پسند نہ آیا۔ اس نے اشارہ کیا کہ وہ اس محلے میں نہ آیا کرے۔ گسٹاپو نے گالیاں اور دھمکیاں دی تھیں۔ انھوں نے یہ بھی معلوم کر لیا تھا کہ لڑکے نے کس کیفے میں اتنا کیا تھا۔ اور یہ امر بھی کہ وہاں پھر ایک عورت اسے ملنے آئی تھی اور یہ کہ دونوں نے اس جگہ کو مختلف وقتوں میں چھوڑا تھا۔

اپنے گھر کے رستے میں مونیے نے پھر ایک بار اس خطرے کے بارے میں غور و خوض کیا جس میں اس نے اپنے آپ کو اور اپنے متعلقین کو ڈالا تھا وہ اس فیصلے کے بارے میں سوچتی رہی۔ جو اس نے جذبات کے ایک ریلے کے تحت کیا تھا۔ گھر کے رستے نے اس فیصلے کے درست ہونے کی تصدیق کر دی کھلی ہوئی دو کانوں کے سامنے قطاریں، بند دوکانیں کھڑکیوں کے ذریعہ بھری ہوئیں۔ جرمن موٹر کاروں کے، جو سڑکوں پر دوڑتی پھرتی تھیں۔ بجتے ہوئے ہارن، دروازوں پر پہرے دار گراس۔ یہاں تک کہ اپنے باورچی خانے میں داخل ہوتے ہوئے اس نے غیر لڑکے کے بالوں پر دوسری بار خوش آمدید کا ہاتھ پھیرا۔

مونیے اس پر چونکا تھا کہ اس کو وہ بچہ بہت پیارا لگتا تھا۔ وہ اپنی بد مزاجی کو غیر بچے پر اتارنے لگا تھا۔ اس لئے کہ اپنے بچوں کے بڑے ہونے میں دیر تھی اور اس کی تمام امیدیں ناکامی میں بدل کر ایک غیر واضح اور غیر آزاد مستقبل کی آئینہ دار بن چکی تھیں۔

چونکہ بچہ بہت محتاط تھا اور بے حد خاموش اور کوئی شکایت کا موقع نہ دیتا تھا۔ اس لئے وہ اس کو بلا سبب مارنے اور وجہ یہ بیان کرنے لگا کہ لڑکے کی نظروں میں سرکشی جھلکتی ہے۔ خود اس کی اپنی رہی سہی خوشی بھی اس سے چھین لی گئی تھی۔ وہ اپنے فالتو وقت کا ایک بڑا حصہ ریستوران میں گزارا کرتا تھا۔ جس سے اس کو کسی قدر ذہنی سکون ملتا تھا۔ اب اس گلی میں واقع لوہار کی دوکان پر جرمنوں نے قبضہ جما لیا تھا۔

گلی جو اب تک بے حد خاموش اور رنگ دار گراس سے آزاد تھی، یکبارگی جرمن میکینکوں سے بھر گئی تھی۔ جرمن کاروں کی وہاں پر بھرمار ہونے لگی تھی جن کی مرمت کی جاتی ہوتی تھی، اور نازی فوجیوں نے ریستوران پر قبضہ کر لیا اور وہاں پر عجیب چھرے اڑانے لگے۔ مونیے کا مرد اس نظارے کو برداشت نہ کر سکتا تھا۔ عورت اس کو اکثر باورچی خانے کے میز پر بیٹھا ہوا پاتی تھی۔ ایک بار اس نے اس سے پوچھا جب وہ قریب ایک گھنٹے تک اپنے سر کو بانہوں پر تھامے بیٹھا رہا تھا اس نے کس بارے میں غور و فکر کیا تھا۔ "کسی خاص چیز کے بارے میں نہیں اور دنیا جہان کی چیزوں کے بارے میں۔ اور ایک بالکل غیر متعلق چیز کے بارے میں۔ ذرا تصور تو کرو، میں نے ابھی ابھی اس جرمن کے بارے میں سوچا ہے جس کے بارے میں تمہیں تمہاری سہیلی اینٹے نے بتایا تھا۔ مجھے پتہ نہیں کہ تمہیں وہ بات یاد بھی ہے یا نہیں۔ جرمن، جو ہٹلر کے خلاف تھا جرمن جس کو جرمنوں نے گرفتار کر لیا تھا۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ اس کے ساتھ کیا بیتی۔ اس کے ساتھ اور اس کے بیٹے کے ساتھ۔ مونیے نے جواب دیا" ابھی حال ہی میں میری ملاقات ویلار کے ساتھ ہوئی تھی۔ وہ جرمن کو قید خانے میں لے گئے تھے۔ شاید اسے اس عرصہ میں مار دیا گیا ہوگا، بچہ غائب ہو گیا تھا۔ پیرس بہت وسیع ہے۔ اسکو کہیں کوئی ٹھکانہ مل گیا ہوگا۔

چونکہ کوئی شخص بھی نازی فوجیوں کے ساتھ بیٹھنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے اکثر لوگ بوتلیں لے کر مونیے کے باورچی خانے میں آجاتے تھے۔ یہ چیز انھیں پہلے وقتوں میں اوپری اور شاید بری لگتی۔ انھیں سے بیشتر مونیے کے کام کے ساتھی تھے اس کارخانے کے اور وہ کھل کے باتیں کرتے تھے۔ کارخانے کے مالک نے اپنا دفتر جرمن کمشنر کے حوالے کر دیا تھا۔ جو آتا اور جاتا تھا۔ جب اس کا جی چاہتا تھا۔ جرمن ماہرین چیزوں کو جانچتے تھے، تولتے تھے، پرزے اتارتے تھے، اب تو آفس میں اس بات کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش بھی نہ کی جاتی تھی کہ کام کس کیلئے کیا جاتا تھا۔ تکمیل شدہ آلات جو ادھر ادھر سے چوری شدہ کلوں سے بنائے جاتے تھے، ان کو مشرقی ملکوں میں بھیج دیا جاتا تھا۔ دوسری قوموں کا گلا گھونٹنے کی خاطر، یہ تھا گویا کہانی کا انجام،

یف شدہ اوقات کار، تخفیف شدہ تنخواہیں۔ بیٹا کی ملازمت داری، موسیو مونیئے
کمزوریوں کے کواڑ بھیڑ لئے تھے۔ اور باتیں بھی اب نیچی آواز میں کی جانے لگیں
بچہ اپنی نظروں کو جھکائے رکھتا تھا۔ جیسے اسے خطرہ ہو کہ اس کی نظریں
ت چبھتی تھیں اور یہ کہ وہ اس کے دل کا بھید فاش کرنے کا باعث ہو سکتی
ں۔ وہ اس قدر پیلا تھا، اس قدر دبلا ہو گیا تھا کہ مونیئے اس کو بد مزاجی
کتا تھا اور اس نے اس اندیشے کا اظہار کیا کہ کہیں لڑکا کسی بیماری کا شکار
ہو۔ جو اس کے بچوں کو بھی لگ سکتی تھی۔ مادام مونیئے نے خود اپنے نام ایک
لکھا تھا۔ جس میں اس کی چچیری بہن نے اس سے بچے کو مزید کچھ عرصے کے
اپنے پاس رکھنے کی درخواست کی تھی۔ کیونکہ اس کا مرد سخت بیمار تھا۔
وہ خود کچھ عرصے کے لئے اس کے قریب کرائے کا کمرہ لے کر رہنا چاہتی تھی۔
اپنے بیٹے کا پکا انتظام کر رہی ہے۔" موسیو مونیئے نے تبصرہ کیا۔ مادام مونیئے
زت بچے کی تعریف کی کہ وہ بے حد پیسا تھا۔ ہر صبح چار بجے مارکیٹ ہال
چلا جاتا تھا، مثال کے طور پر آج اس نے گائے کے ماس کا یہ ٹکڑا ارزاں کارڈ
خیر پیدا کر لیا تھا۔

اس حویلی میں مونیئے کے ہمسائے میں دو بہنیں رہا کرتی تھیں جو شروع
ہی بڑی رذیل تھیں۔ اب تو وہ ریستوران میں چلی جاتی تھیں اور جرمن کاریگر کی
گود میں بیٹھا کرتی تھیں۔ سپاہی نے اس بات کو جان لیا تھا۔ اور دونوں کو
انے میں لے گیا تھا۔ وہ روتی دھوتی اور پیوں پیھاں کرتی رہی۔ اس نے
کا اندراج بازاری عورتوں کی فہرست میں کیا کر لیا۔ ساری گلی اس بات پر
ش ہوئی تھی۔ مگر اب دونوں بہنوں کی رذالت پہلے سے بڑھ گئی تھی۔ اب
ن کاریگر ان کے گھر میں آنے جانے لگے تھے۔ انھوں نے حویلی کے صحن پر قبضہ کر لیا
ا۔ ان کا شور شرابا مونیئے کے باورچی خانے میں سنا جانے لگا تھا۔ موسیو مونیئے
راس کے ملاقاتیوں کی مسکراہٹ غائب ہو چکی تھی۔ اور موسیو مونیئے نے
بنوں کی نظام کی پابندی کی تعریف چھوڑ دی تھی۔ اس کی زندگی نہایت شائستہ
انہ اور تنظیمی احتیاط کے ساتھ برباد کی جا چکی تھی، کام کی جگہ پر، گھر کی
ر دیواری میں اس کی چھوٹی موٹی خوشیاں، اس کی آسائش کا سامان، اس کی
یت، اس کا آرام، اس کا کھانا، اس کی سانس لینے کی ہوا۔

ایک روز موسیو مونیئے اپنی عورت کے ساتھ اکیلا تھا۔ ایک لمبی خاموشی کے بعد اس کے منہ سے نکلا۔ "ان کے ہاتھ میں طاقت ہے، تم کیا کہتی ہو۔ یہ شیطان کتنی طاقت رکھتے ہیں۔ کیا اس دھرتی پر کوئی نہیں پایا جاتا جو ان سے بڑھ کر طاقت رکھتا ہو۔ ہم کمزور ہیں، ہم کیا کر سکتے ہیں۔ ہم منہ کھولتے ہیں، اور وہ ہمیں جان سے مار ڈالتے ہیں۔ مگر وہ جرمن، جس کے بارے میں ایک بار تمہاری سہیلی اینیٹ نے بتایا تھا۔ تم اسے شاید بھول چکی ہو، میں نہیں بھولا ہوں۔ اس نے کتنا رسک لیا تھا اور اس کا بیٹا، تعریف کئے جانے کے قابل ہے۔ تمہاری چچیری بہن اپنے بیٹے سمیت اپنے آپ کو خود کیچڑ میں سے کھینچ کر نکالے۔ مجھے اس کی پرواہ نہیں ہے۔ اس جرمن کے بیٹے کو میں اپنے گھر میں پناہ دینے کو تیار ہوں۔ مجھے اس سے خوشی ہوگی۔ اس کی دیکھ بھال میں اپنے بیٹوں سے بڑھ کر کروں گا۔ میں اس کو بہتر خوراک دوں گا۔ ایک ایسے لڑکے کو اپنے ہاں پناہ دینا اور یہ حرامی یہاں پر آتے اور جاتے ہیں۔ اور انھیں پتہ ہی نہیں کہ میں کیسی قربانی دے رہا ہوں۔ اور میں کیسا انسان ہوں اور میں نے کس کو چھپا رکھا ہے۔ ایسے لڑکے کو میں کھلے دل کے ساتھ پناہ دینے کو تیار ہوں۔"

عورت نے منہ موڑ لیا اور کہا۔ "تم نے اسے پناہ دے رکھی ہے۔"

میں نے یہ کہانی چودھویں محلے میں واقع اپنے ہوٹل میں اس اینیٹ کی زبانی سنی، جس نے وہاں پر ملازمت کر لی تھی، کیونکہ اس کو پرانی جگہ پر خطرے کا احساس بڑھ گیا تھا۔

دو ھزار سال پرانی عبرانی نظمیں

اقبال کرشن

یروشلم

. . .

[کیسا] خالی [پڑا] ہے شہر

. . .

شہزادی کل ملتوں کی ویران ہے
جیوں ایک واگذاشتہ عورت
اور کل اس کی [بے] ٹیاں ہیں واگذا [شتہ]
[جیوں] ایک واگذاشتہ عورت
جیوں ایک عورت خستہ اور واگذاشتہ
اپنے [شوہر] کے ہاتھوں
کل اس کے محلات اور [اس کی] دیوار [یں] ہیں
جیوں ایک بنجر عورت
اور جیوں ایک پناہ بند عورت
کل [اس کی] راہیں
[کل اس کی] . . .
جیوں ایک عورت تلخ جان
اور کل اس کی بیٹیاں ہیں جیوں عورتیں
سوگوار [اپنے] شو [ہروں] کے لیے
[کل اس کی] . . . جیوں عورتیں
محروم اپنے اکلوتے بچوں سے
(ہ) (و) یر [وشلم]

. . .

[اس کے آنسو ڈھلکتے ہیں] اس کے رخساروں پہ
. . . [illegible]

۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۰ء اردن میں آثار قدیمہ کی کھدائی کے دوران جو مذہبی اور غیر مذہبی مخطوطات ملے تھے جنھیں مجلات بحر مردار یعنی DEAD SEA SCROLLS کہا جاتا ہے ان میں یہ عبرانی نظمیں بھی ہیں جو یروشلم کے میوزیم میں محفوظ ہیں۔ اردو ترجمہ GIZA VERMESE اور JOHN ALLEGRO کے انگریزی ترجموں سے کیا گیا ہے۔ اصل عبرانی نظمیں DISCOVERIES FROM JUDEA DESERT میں شائع ہو چکی ہیں۔ ایک جنگ نامہ بھی ہے جو ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ OLD TESTAMENT کا BIBLE بھی ان مخطوطات میں شامل ہے۔

—— اقبال کرشن

اقبال کرشن

بیسوا

... بولتی ہے بیکار
اور ... اغلاط۔
وہ چرب زبانی میں کبھی چوکتی نہیں،
اور وہ کرتی ہے چاپلوسی طنز کے ساتھ،
ہنسی اڑاتے ہوئے ہنکار ہو [نتھوں] سے
اس کا قلب نصب ہے جیسے پھندہ،
اور اس کے گردے جیسے چڑیمار کے جال
اس کی آنکھیں آلودہ ہیں بدکاری سے،
اس کے ہاتھوں نے پکڑ رکھا ہے تحت الثریٰ کو۔
اس کی ٹانگیں اترتی ہیں بدچلنی کرنے،
اور غلط کاریوں میں چلنے کو۔
اس کی رکے ... ہیں بنیادیں تاریکی کی،
اور کثرت گناہوں کی ہے اس کے دامن میں۔
اس کی رکے ... ہیں تاریکی شب،
اور اس کی پوشاکیں ...
اس کے کپڑے ہیں رنگہائے شفق،
اور اس کے زیورات ہیں مصیبتیں بدعملی کی
اس کی چوکیاں ہیں بستر بدعملی کے،
اور اس کی رکے ... گہرائیاں تحت الثریٰ کی
اس کے سرائے ہیں چوکیاں تاریکی کی،
اور اس کی ریاستیں رات کے بیچ میں ہیں
وہ نیتی ہے اپنا بسیرا بنیادوں پر تاریکی کی،
وہ رہتی ہے خیموں میں خاموشی کے۔
ہمیشہ کی آگ میں ہے اس کی وراثت،
نہ کہ ان کے درمیان جو روشن چمکتے ہیں۔
وہ آغاز ہے بدکاری کی تمام صورتوں کی
لعنت (اور) تباہی ان پر جو مالک ہیں اس کے!
اور ویرانی ان سبھوں پر جو رکھتے ہیں اسے!

کیوں کہ اس کے راستے ہیں راستے موت کے،
اور اس کی راہیں ہیں سڑکیں گناہ کی،
اور اس کی پگڈنڈیاں ہیں گزرگاہیں بدکاری کی،
اور اس کے گلیارے ہیں باغیانہ غلط کاریاں۔
اس کے پھاٹک ہیں پھاٹک موت کے،
اور مکان کے اندر جانے کی راہ سے،
وہ کوچ کرتی ہے عالم سفلی کو۔
کوئی بھی ان میں سے جو داخل ہوتے ہیں وہاں کبھی نہیں لوٹے گا،
اور وہ سارے جو مالک ہیں اس کے جائیں گے تحت الثریٰ میں۔
وہ لیٹ کر انتظار کرتی ہے خفیہ جگہوں پر،

شہر کے چوباروں میں وہ نقاب ڈالتی ہے،
اور وہ کھڑی ہوتی ہے پھاٹکوں پر قصبوں کے۔
وہ کبھی [دم] نہیں لے گی [بیسوا] ئی سے،
اس کی آنکھیں اچٹتی ہیں ادھر ادھر۔
وہ اٹھاتی ہے اپنی پلکیں گستاخی سے
کہ گھورے کسی نیکوکار کو اور تنگ جائے اس سے،
اور کسی متاثر کو کہ اس سے لغزش ہو،
راستبازوں کو کہ ان کی راہ خراب کرے،
اور برگزیدگان صادق کو کہ روکے انہیں امر بالمعروف سے،
پائے ثبات والوں کو کہ انہیں گرا دے شوخی سے،
اور انہیں جو راستی پر چلتے ہیں کہ آئین کو بدل دے۔
کہ بندے خدا سے سرکشی کریں،
اور اپنے قدم موڑ لیں انصاف کی راہوں سے،
ان کے دل میں برائی لانے کے لیے
تاکہ وہ اور نہ چلیں راستی کی راہوں پر،
بشر کو بہکا کر لے جانے کے لیے راہوں پر تحت الثریٰ کی
اور ورغلائے چاپلوسی سے ہر ابن آدم کو۔

ولیم اسٹینلی برتھ وائٹ

ترجمہ: احمد سہیل

امریکہ کا نیگرو شاعر۔ پیدائش ۱۸۷۸ء بمقام بوسٹن۔ ۱۹۰۴ء میں شاعری شروع کی۔ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۹ء تک وہ میگزین ورس کے لیے سالانہ انتھالوجی ترتیب دیتا رہا۔ وہ بوسٹن اسکرپٹ کی ادارت میں بھی شامل رہا اس کی انتھالوجیز میں THE HOUSE OF FALLING LEAVE (1906) اور ۱۹۰۴ء میں LYRICS OF LIFE AND LOVE شامل ہیں۔ ایک انتھالوجی ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۶۲ء اسن وفات ہے

سنیٹ ۱۱

میں نے نوجوانوں کی مردہ ابرووں کا بوسہ لیا
یہ پرانا قصہ ہے
اور ـــ میں نے ایک انسان کو تخلیق کر لیا
گرد میں اٹے ہوئے راستے
تیس سال اور اس سے بھی زیادہ
جب میرے ہونٹ روشنی کے قابل ہوئے
تو ایک شخص دروازے پر مر گیا

لانگسٹن ہیوز

ترجمہ: احمد سہیل

امریکہ کا نیگرو شاعر' ۱۹۰۲ء میں فروری کے مقام جیپلن میں پیدا ہوا۔ سنٹرل ہائی کلیولینڈ اوہایو میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۶ء میں اس کی شعری تصنیف THE WEARY BLUES کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کی مشہور کتابوں میں THE DREAM KEEPER (1959) ہے۔ اس کی مرتب کی ہوئی انتھالوجیز میں بلیک امریکن پوئیٹری' دی پوئیٹری آف نیگرو (۱۹۴۹-۷۰) نیو نیگرو پوئیٹ: یو ایس اے (1964)۔ ناول' مختصر کہانیاں' بچوں کی کتابیں نغمے لکھے۔ وفات ۱۹۶۷ء میں ہوئی

ذاتی

ایک لفافے پر لکھا تھا
"ذاتی"
خدا نے میرے نام خط لکھا
ایک لفافے پر لکھا
"ذاتی"
میں اس کا جواب دے چکا تھا

دریافت اور بازیافت

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ مضمون ساہتیہ اکیڈمی کی ترجمہ ورکشاپ (جنوری ۱۹۸۷) کے لئے انگریزی میں لکھا تھا۔ انگریزی میں کئی جگہ اشاعت کے علاوہ اس کے ہندی اور تامل تراجم بھی شائع ہو کر مقبول ہوئے ہیں۔ اب اس شمارے کے لئے فاروقی نے اپنے انگریزی مضمون کو بطور خاص اردو میں منتقل کیا ہے۔

ادارہ

ترجمے کے بارے میں سوالات اور مسائل کا گہرا تعلق زبان کی اصل اور نوعیت کے بارے میں سوالات سے ہے۔ اگر کوئی ایسی واحد قدیمی زبان نہیں تھی جسے ہم ام الالسنہ کہہ سکیں، اور اگر ہر زبان اپنی جگہ بے عدیل و بے نظیر ہے، تب تو ترجمہ ناممکن ہے۔ چونکہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی نہ کسی طرح کا ترجمہ ممکن ہے، اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کبھی کوئی قدیمی، آفاقی ام الالسنہ تھی جس نے اپنے نشان بعد کی تمام زبانوں میں چھوڑے ہیں، اور اسی باعث یہ ممکن ہو سکا ہے کہ انسان اپنے تجربات کو دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں اور اپنے خیالات کی ترسیل دوسروں تک کر سکتے ہیں۔ چامسکی (CHOMSKY) اسی نظریے کا مؤید معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس نظریے کی رو سے کسی آفاقی تبدلاتی (TRANSFORMA-TIONAL) گرامر کے وجود کا بھی امکان پیدا ہوتا ہے۔ چامسکی کہتا ہے کہ "انسانی دماغوں میں ایک نظام قواعد مشترک ہے، اور یہی نظام قواعد ہمارے لئے یہ بات ممکن بناتا ہے کہ ہم لا انتہا پھیلاؤ کے اندر واقع ہونے والے فقروں کو اپنے اندر وصول کرنے (PROCESS) اور ان کی تعبیر کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔"

چامسکی کے بہت سے تصورات کی مخالفت گذشتہ چند برسوں میں ہوئی ہے۔ لیکن اس کے بنیادی سوال کو کوئی اطمینان بخش جواب نہیں مل سکا ہے کہ انسان بولتا کیوں ہے؟ کیا انسان اس لئے بولتا ہے کہ اس کے حلق اور گلے میں خاص طرح کے عضلات اور ہڈیاں ہیں جو آواز نکالنے میں معاون ہیں یا انسان کے حلق اور گلے میں خاص طرح کے عضلات اور ہڈیاں اس لئے ہیں کہ وہ بول سکتا ہے؟ یہ معاملہ محض اس بات کا نہیں ہے کہ فوقیت کس کو حاصل ہے؟ بدنیات کو یا حیاتیات کو؟ کیوں کہ اگر انسان اس لئے بولتا ہے کہ اس کا گلا ایک خاص طرح کا ہے تو پھر زبان ایک محض بدنیاتی معاملہ ہے اور یہ محض انسانوں کی کوئی بلا شرکت غیرے جاگیر نہیں۔ لیکن اگر انسان نے لاکھوں برس میں ایسا گلا ارتقائی طور پر حاصل کیا جس کے ذریعہ آوازیں نکل سکیں، کیوں کہ انسان بولنا چاہتا تھا، تب تو زبان بدنیاتی نہیں بلکہ داخلی اور حیاتیاتی معاملہ ہے، اور اگر ایسا ہے تو کسی ایسی زبان کا وجود تصور کرنا مشکل نہیں جسے کسی گم نام، قدیم زمانے میں تمام انسان بولتے تھے۔ اس نظریے کی رو سے انسان کے لئے زبان فطری اور داخلی قوت ہے اور اس کی وہی حیثیت ہے جو موسیقی، ڈرائنگ اور منطق کی ہے۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ موسیقی، ڈرائنگ اور منطق کو سمجھنے کے لئے ان کا ترجمہ ضروری نہیں۔ لیکن زبان تو علامتوں (CODES) کے ذریعہ اپنا عمل کرتی ہے اور ان علامتوں (CODES) کو کھولنا (PROCESS) کرنا ہر سطح پر ضروری ہوتا ہے۔ رومن یاکبسن [illegible] ([illegible] DECODE) کا یہ عمل اس وقت بھی ہوتا ہے جب علامتوں کا مخاطب ایسا شخص ہو جو اسی زبان کو

[illegible] بلکہ یہ زبان ان کی مادری زبان بھی ہو۔ کیوں کہ علامتی نظریے کی ایسی ہے کہ وہ اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ علامت کو کھولا جائے (یعنی DECODE کیا جائے۔) اگر ایسا ہے تب تو ہم تمام زندگی ترجمہ ہی کرتے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ اپنی زبان میں [illegible] کرتے وقت بھی ہم ترجمہ ہی کر رہے ہوتے ہیں۔ لہٰذا ترجمہ ایسا عمل ہے جو ضروری بھی ہے اور پسندیدہ بھی۔ جب دو اشخاص کے درمیان علامیے مشترک ہوں تو مشکل نہیں ہوتی۔ بلکہ یوں کہئے کہ ہوتی ہے، مگر بہت کم۔ اتنی نہیں ہوتی کہ بات [illegible] آئے۔ اصل مشکل تب پیدا ہوتی ہے جب گفتگو کرنے والوں کے درمیان علامیہ مشترک نہیں ہوتا، مثلاً جب ہمارا سابقہ ایسی زبان سے پڑتا ہے جس سے ہم نابلد ہوں۔ ایسی صورت میں اجنبی زبان کے علامیوں کو سیکھنا اور ان اجنبی علامیوں کو اپنے مانوس علامیوں میں منتقل کرنا پڑ جاتا ہے۔

علامیوں کو اس طرح منتقل کرنے میں ان کے معنی کا کتنا حصہ ضائع ہو جاتا ہے؟ [illegible] صورت حال کی رو سے تو یہ ہونا چاہئے کہ کچھ بھی ضائع نہ ہو خاص کر اگر تمام زبانوں کی ماں ایک ہی زبان ہے۔ لیکن حقیقی صورت حال یہ ہے کہ بہت کچھ ضائع ہو جاتا ہے، کیفیت کے اعتبار سے بھی، اور کمیت کے اعتبار سے بھی۔ بلکہ یوں کہئے کہ کیفیت کے اعتبار سے نقصان اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ [illegible] کی نوعیت محض کمیت سے متعلق ہوتی ہے۔ اس معاملے پر آئندہ بحث ہوگی۔ [illegible] زبانوں کی نوعیت کے بارے میں ایک دو باتیں اور ہو جائیں۔

[illegible] نظریات لسان میں ایک نظریہ یوں ہے کہ زبان دراصل تہذیب سے [illegible]۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہہ دیں گے کہ تہذیب ہی زبان سے [illegible]۔ [illegible] حیات و کائنات کے بارے میں بیانات کا، تو تہذیب ان [illegible] صورت یا ان کا عملی پہلو ہے۔ اس طرح معلوم ہوا کہ تہذیب جو کہ [illegible] محض زبان کی اولاد ہے۔ جارج اسٹائنر (GEORGE [illegible] کا نظریہ [illegible] جب وہ کہتا ہے کہ BREAD [یعنی [illegible] کو [illegible] PAIN [یعنی "روٹی" کے لئے فرانسیسی [illegible]۔ فرانسیسی کا اور [illegible] PAIN میں احتیاج [illegible] جو انگریزی لفظ DIER [illegible] میں [illegible] ہم نہیں [illegible] نظریۂ حیات و زندگی

وضع کرتے ہیں اور پھر اسے زبان کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ بلکہ یہ زبان ہے جو ہمارے نظریۂ حیات و زندگی کو وضع کرتی ہے۔ یہاں ہم ارسطو کے اس خیال کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں کہ کسی چیز کو نام دینا اور اس کو بیان کرنا ہی اس شے کا علم حاصل کرنا ہے۔ یعنی جب آپ نے کسی شے کو نام دے دیا اور اس کو بیان کر دیا، تو اس کا علم آپ کو حاصل ہو گیا۔ یہ تصور تمام قدیم فلسفے اور قبل قدیم اعتقادات میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ پرانے تصورات کی رو سے لفظ اور شے ایک ہی تھے۔

رچرڈ رارٹی (RICHARD RORTY) نے نطشے اور نلسن گڈمین کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے حالیہ خیال انگیز مضامین کے سلسلے میں اس بات سے بحث کی ہے کہ خودی SELFHOOD اور لسانی دونوں ہی وجود سے معرا ہیں۔ رارٹی کا کہنا ہے کہ حقائق (یا حقیقت) چونکہ زبان کے ذریعہ ظاہر کئے جاتے ہیں اور زبان انسان کی بنائی ہوئی ہے، اس لئے حقائق (یا حقیقت) بھی انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ یہ تصور ترجمے کے لئے پیغام موت کا حکم رکھتا ہے، کیوں کہ اگر تمام سچائیاں انسان کی بنائی ہوئی اور وجوب سے عاری ہیں تو ایسی کوئی آفاقی حقیقت نہیں جسے ہم جان سکیں اور جس کا ترجمہ کر سکیں۔ تمام تراجم کو یہ خطرہ لاحق ہے کہ وہ محض ہماری سچائیوں کی تخلیق نو ہیں اور ان میں کوئی بھی اصلیت نہیں۔

لیکن اگر ہم رارٹی کے اس تصور کو مسترد بھی کر دیں کہ زبان وجوب سے عاری ہے، تو بھی ہم ان مسائل کو حل کرنے سے بہت دور رہیں گے جو زبان کے تفاعل کے بارے میں [illegible] مقبول نظریات کے ذریعہ پیدا ہوتے ہیں۔ سی۔ ایس۔ پیرس (C. S. PEIRCE) اور فرڈیننان [illegible] (FERDINAND SAUSSURE) کی تحریرات اس صدی کے شروع میں منظر عام پر آئیں۔ اور آج تو سوسیور کی لسانیات اس زمانے کا [illegible] نظریۂ لسان بن گئی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب THE WORLD, THE TEXT, AND THE CRITIC میں کہا ہے کہ لسان کے عدم وجوب کا نظریہ سب سے پہلے اسپین [illegible] عرب فلسفی ابن حزم نے پیش کیا۔ ان تمام خیالات کے نتیجے میں یہ مشکل پیدا ہوتی ہے کہ اگر زبان مطلق حقائق کا گہوارہ نہیں ہے، تب ہم دنیا کے بارے میں [illegible] اصطلاحات کے ذریعہ حاصل

کر سکتے ہیں، اور یہ منفی اصطلاحات بھی انسانی بنائی ہوئی ہیں۔

ترجمے سے ان معاملات کا تعلق ظاہر ہے۔ اگر معنی الفاظ کے اندر اصلی وجود نہیں رکھتے، بلکہ محض اٹل ٹپہ ہیں تو کیا ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ کسی فن پارے میں مراد شاعر کیا تھی؟ کیا ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے معاصرین نے اس کے کلام سے کیا مراد لی تھی؟ اور اگر ہم شاعر کی مراد کو سمجھنے میں کامیاب بھی ہو جائیں تو کیا یہ ضروری ہے کہ اس کا مفہوم ہمارے لئے بھی معنی خیز ہو؟ اگر نہیں تو کیا جب ہم کسی فن پارے کا ترجمہ اپنی فہم کے اعتبار سے کرتے ہیں تو کیا ہم اس فن پارے پر اپنے معنی مسلط نہیں کر رہے ہیں؟ شاید اسی لئے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ترجمہ محض ترجمہ نہیں، بلکہ ترجمہ شدہ فن پارے کی عمدہ تنقید بھی ہوتا ہے۔ اور فرض کیجئے کہ ہم مراد شاعر کو سمجھ گئے۔ اور مراد شاعر ہمارے لئے بامعنی بھی ہے، تو اب ہم کیا کریں؟ مثال کے طور پر پرانے یونانیوں کا خیال تھا کہ نظر یا بصارت روشنی کی باریک لکیریں ہیں جو آنکھ سے نکل کر اشیا پر پڑتی ہیں، اور اس طرح اشیا ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ یونانیوں کے اس نظریئے کی بنا پر فارسی، عربی، ترکی، اردو وغیرہ میں "تار نگاہ" قسم کے صدہا استعارے وجود میں آئے۔ اس تصور کی وجہ سے شعرا کے لئے یہ ممکن ہوا کہ وہ بصارت کو کسی طبیعی قوت کی طرح کا فرض کر سکیں۔ پھر معشوق کی نگاہ کے لئے خنجر، تلوار، تیر وغیرہ استعارے ممکن ہو سکے۔ مصری سائنس داں ابن الہیثم نے دسویں صدی میں دریافت کی کہ روشنی آنکھ سے نکل کر اشیا پر نہیں پڑتی بلکہ وہ روشنی جو اشیا پر باہر سے پڑتی ہے، اس کے ذریعہ آنکھ کے پردے پر تصویریں بنتی ہیں۔ ابن الہیثم کے تصورات کی وجہ سے اس طرح کے مضامین وجود میں آئے کہ دیکھی ہوئی شے کا نقش (یا عکس) آنکھ پر ہمیشہ کے لئے مرتسم ہو جاتا ہے۔ اب اگر آپ انگریزی میں ترجمہ کر رہے ہیں تو اس طرح کے استعاروں کو کس طرح ادا کریں گے کہ نگاہیں تیر ہیں، یا یہ کہ آنکھ کی سطح پر کسی شے کا نقش ہمیشہ کے لئے کالجر ہو گیا ہے؟ آپ جو بھی کریں، لیکن اصل بیان کی کچھ نہ کچھ بائی ترجمے میں ضرور ضائع ہو جائے گی۔

کہا گیا ہے کہ چونکہ تمام زبان ہی اٹل ٹپ ہے، اس لئے تمام زبان استعارہ ہے لہٰذا مترجم کو چاہئے کہ لفظ بلفظ ترجمے کے بجائے استعارہ به استعارہ ترجمہ کرے۔ لیکن یہ بات الل ددری (CIRCULAR) ہے کیونکہ اگر تمام زبان استعارہ ہے تو الفاظ سے الگ استعارہ کوئی چیز نہیں۔ لیکن تھوڑی دیر کے لئے اس استدلال کو تسلیم کر لیتے ہیں کہ مترجم کو چاہئے کہ استعارہ به استعارہ ترجمہ کرے۔ استعارے کی بنیاد یہ ہے کہ مماثلت کی بنا پر معنی میں توسیع ہو۔ اور مماثلت کا تصور پیدا ہوتا ہے ہمارے تصور حیات و زندگی سے۔ اور ہمارا تصور حیات و زندگی اگر زبان کا پروردہ نہیں بھی ہے تو زبان سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔ سی۔ ایس۔ پیئرس (C. S. PEIRCE) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ لفظ "کتا" کسی کو نہیں کاٹتا۔ لہٰذا کتے اور خونخواری میں مماثلت اس وجہ سے نہیں ہے کہ لفظ "کتا" میں کوئی خاص کتا پن ہے۔ یہ مماثلت اس وجہ سے ہے کہ ہمارے نظریۂ حیات و زندگی کی رو سے کتے خونخوار ہوتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی تہذیب ایسی ہو جس میں کتے کو معصوم اور مقدس مانا جاتا ہو تو کتے اور خونخواری کی مماثلت غائب ہو جاتی ہے۔ فرض کیجئے ایسی کسی تہذیب میں کوئی مترجم آڈن AUDEN کی ایک نظم کا ترجمہ کر رہا ہے جس میں یہ دو سطریں ہیں:

IN THE NIGHTMARE OF THE DARK

ALL THE DOGS OF EUROPE BARK

تو ایسی تہذیب والے کے لئے یہ مصرعے مفہوم سے عاری ہوں گے۔ لہٰذا اس کے ترجمے میں "DOGS" کی جگہ کوئی اور جانور رکھنا پڑے گا، مثلاً بھیڑیا، لکڑ بگھا۔ لیکن فرض کیجئے کہ ہمارے مترجم کی تہذیب میں بھیڑیا اور لکڑ بگھے کا وجود نہیں۔ وہ سوچ سمجھ کر ان کا نزدیکی درندہ "شیر" اپنے ترجمے میں رکھ دیتا ہے۔ بھیڑیئے یا لکڑ بگھے کا لفظ رکھنے کے بدلے لفظ BARK کے لئے بھی کوئی دوسرا لفظ رکھنا پڑتا۔ لیکن لفظ شیر کا انتخاب کر کے وہ دوہری مشکل میں پڑے گا۔ اسے لفظ BARK کی جگہ کوئی اور لفظ تو رکھنا ہی ہوگا لیکن "شیر" کہہ کر وہ مراد شاعر سے بہت دور بھی جا پڑے گا کیوں کہ آڈن انگریز شاعر ہے اور یورپ میں شیر ہوتے ہی نہیں۔ لہٰذا "یورپ کے شیر" اتنا ہی بے معنی ہے جتنا "ہندوستانی زیبرا" یا "خط شمالی کا مور"۔ پھر صیبت یہ ہے کہ بھونکتے ہوئے کتوں کے پیکر میں بہت سے انسانی، گھریلو انسلاکات بھی ہیں۔ جہاں آپ نے لفظ BARK کو ترک کیا، وہ انسلاکات بھی ترک ہو جائیں گے

اور ترجمہ ناقص رہ جائے گا۔

لہٰذا ایسا لگتا ہے کہ دونوں طرح مترجم کی شکست ہی بدی ہے مگر لفظ بلفظ ترجمہ ... ہو سکتا ہے تو غیر لفظی یا استعاراتی یا تخلیقی ترجمہ بھی اسی خطرے ... ہے۔

بہت سے مترجم کہتے ہیں کہ اگر ہم "اصل کی روح" کو ادا کر دیں تو ہم نے اپنا کام کر لیا۔ کیوں کہ الفاظ تو بہرحال ناقابل ترجمہ ہیں۔ یا اگر ان کا ترجمہ ہو بھی جائے تو وہ اصل کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ یہاں میں اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ کیا مترجم بلکہ کسی بھی شخص میں یہ صلاحیت ہوتی بھی ہے کہ وہ اصل کی روح" کے بارے میں صحیح صحیح بیان کر سکے کہ وہ کیا ہے؟ لیکن میں یہ سوال ضرور پوچھوں گا کہ کیا اصل الفاظ کے علاوہ اور بھی کوئی الفاظ ہو سکتے ہیں جو اصل کی روح کو بیان کر سکیں۔ مثلاً "نگاہوں کے تیر" اس فقرے کی روح کو بیان کرنے کے لئے کون سے الفاظ یا کون سی عبارت کافی ہوگی۔ اقبال کا مصرع ہے۔

اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

یہاں "دل نشیں" کے لغوی معنی ہیں" دل میں بیٹھا ہوا، دل میں گڑا ہوا، دل میں بیٹھنے یا گڑنے کی صلاحیت رکھنے والا"۔ اس کے مجازی معنی ہیں "دل کو کھینچنے والا، دل کو متاثر کرنے والا۔ اب "نگاہوں کے تیر" کی مناسبت سے "دل نشیں" کے لغوی معنی ترجمے میں زیادہ بہتر معلوم ہوں گے اور اس فقرے کا لغوی ترجمہ "اصل کی روح" سے نزدیک تر معلوم ہوگا۔ پھر اس قاعدے کا کیا بنا کہ مترجم کو چاہیے کہ وہ لغوی معنی کو نظر انداز کر کے "اصل کی روح" کو اپنی گرفت میں لائے۔ اکثر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لغوی معنی ہی میں اصل کی روح پوشیدہ ہے۔

وکٹر کیرنن (VICTOR KIERNAN) نے اقبال کے محولہ بالا مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے:

DART THOSE GLANCES WHOSE BARBS STICK

IN THE HEART WHERE THEY FALL:

ظاہر ہے کہ اس ترجمے میں "دل نشیں" کے دونوں معنی لغوی اور استعاراتی مقصود ہیں، پھر ترجمے کے آخری تین لفظ (WHERE THEY FALL) نہ صرف بالکل نامناسب ہیں، بلکہ تکرار ناروا کی بھی مثال ہیں۔ مترجم نے وزن کو پورا کرنے کے لئے، اور شاید انگریزی میں (BARBS OF GLANCES) کی تقریباً بے معنویت کو نرم کرنے کے لئے مصرعے میں داخل کیا ہے۔ یہ بھی غور کیجئے کہ اردو کا مصرع اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ مترجم نے اس کی ہیئت بدل کر مصرعے میں تکمیلیت کے احساس کو بھی نقصان پہنچا دیا ہے۔

مزید مسئلہ یہ ہے کہ مترجم کی ذاتی ترجیحات، اصل زبان[1] اور ترجمے[2] کی زبان کے لئے اس کا جبلی اور باطنی احساس، اور جس مصنف کا ترجمہ وہ کر رہا ہے اس کے پورے کلام کے بارے میں مترجم کا تاثر۔ یہ سب باتیں مختلف طرح ترجمے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اسٹینلی برن شا نے اپنی کتاب (VARIETIES OF LITERARY EXPERIENCE) کے دیباچے میں اس کی بڑی مثال فراہم کی ہے۔ ٹوماس مان کے طویل افسانے "ٹونیو کروگر" کا محض سادہ سا جملہ وہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اصل جرمن زبان سے اس کو حسب ذیل طریقوں سے انگریزی میں منتقل کیا گیا ہے۔

بی۔ کیو۔ مارگن: TONIO KROGER JOURNEYED NORTHWARD.

گنتھر برک: TONIO KROGER TRAVELLED NORTH.

ایچ ٹی۔ لو۔ پورٹر: TONIO KROGER TRAVELLED NORTH.

خود ان کا منظور شدہ ترجمہ: TONIO KROGER WENT NORTH.

بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ آخری شکل، جسے خود اصل مصنف کی منظوری ہے، سب سے زیادہ کمزور ہے تو کیا بطور مترجم ہم یہ حق رکھتے ہیں کہ مصنف کی ترجیح اور منظوری کو نظر انداز کر دیں اور اس طرح ترجمہ کریں جس طرح ہم سمجھتے ہیں؟

---

[1] SOURCE LANGUAGE [2] TARGET LANGUAGE

• تہذیب خود

میں منشاء پر کہا ہے کہ زبان میں کوئی چیز درحقیقت کمیت کی حامل نہیں ہوتی، بلکہ ہر چیز کیفیت کا حکم رکھتی ہے۔ ترجمے میں اصل کا جو کچھ چھوٹ جاتا ہے وہ بھی اتنی ہی کیفیت کا حامل ہوتا ہے، جتنا وہ حصہ جو اصل سے ترجمے میں پہنچتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہم رابرٹ فراسٹ کی طرح یہ کہیں کہ شاعری وہ ہے جو ترجمے میں حذف ہو جاتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ترجمہ دراصل قربانیوں اور مفاہمتوں کا سلسلہ ہوتا ہے۔ جب ہم شاعری کا ترجمہ کرتے ہیں تو وزن و بحر، شعر کی ظاہری ہیئت، قافیہ، مختلف طرح کے بصری علامیے، روزمرہ اور محاورں کے وہ حصے جو اصل زبان کے باہر بے معنی ہو جاتے ہیں، الفاظ کی شکل و بافت — ہمیں ان سب کو سب سے پہلے قربان کر دینا پڑتا ہے۔ ان میں سے کچھ قربانیاں لائق برداشت تو ہوتی ہیں، لیکن چونکہ مندرجہ بالا تمام کی تمام چیزیں شعر کے معنی کا حصہ ہوتی ہیں، اس لئے ہم جس حد تک انھیں ترک کرنے پر مجبور رہوں گے، اس حد تک ہم اس شعر کے اندر موجود شاعری کو بھی ترک کرنے پر مجبور رہوں گے۔

علیٰ ہٰذا القیاس، گرامر کا بہت سارا حصہ بھی ترجمے میں ضائع ہو جاتا ہے، اور یہ نقصان بھی کیفیت کا حامل ہے، محض کمیت کا نہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے اردو ترجمہ قرآن کے دیباچے میں لکھا ہے (اور یہ بات بہت اہم ہے، اس کو بیان کرنے میں اولیت کا شرف بھی نذیر احمد کا ہے) کہ عربی گرامر کے بہت سے قاعدے اور رسوم اردو میں ناپید ہیں۔ نذیر احمد نے بیان کیا ہے کہ گرامر کے یہ قاعدے اور رسوم، متن قرآن کے کردار کو قائم کرنے میں بہت اہم ہیں، لیکن افسوس کہ اردو کا ترجمہ نگار اس نقصان کو کسی طرح پورا نہیں کر سکتا۔

یا جنس کی معمولی سی مثال لیجئے۔ انگریزی زبان میں جنس (GENDER) کا محدود تصور ہے۔ فارسی میں بالکل نہیں۔ اردو، ہندی، پنجابی، عربی، فرانسیسی میں جنس ہے، کسی زبان میں اس کا عمل دخل بہت زیادہ ہے، کسی میں نسبتہً کم۔ اب اگر کسی منظر کو انگریزی یا فارسی میں بیان کیا جائے تو یہ ممکن ہے کہ SUSPENSE، اسرار یا عدم قطعیت پیدا کرنے کی غرض سے کرداروں کی جنس کو واضح نہ کیا جائے۔ اب اگر ایسے فن پارے کو ایسی زبان میں ترجمہ کیا جائے جس میں جنس کو واضح کئے بغیر چارہ نہ ہو، تو ظاہر ہے کہ یا تو یہ ترکیب جو اصل مصنف نے استعمال کی ہے، برباد کر دی جائے گی۔ مثلاً انگریزی کا جملہ ہے: SPARKY CAME۔ اس سے بالکل پتہ نہیں لگتا کہ SPARKY عورت ہے یا مرد۔ لیکن اردو میں ہمیں کہنا ہوگا "اسپارکی آیا" یا "اسپارکی آئی" اور اس طرح اسپارکی فوراً مرد یا عورت ثابت ہو جاتی ہے۔ لہٰذا وہ SUSPENSE یا اسرار قائم نہیں ہو سکتا جو اصل مصنف کا مقصود تھا۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ جنس کا التزام رکھنے والی زبان کے مصنف کو بہت سے ایسے جدلیاتی رسومیات اور جذبات انگیز طریقے بہم پہنچتے ہیں جو اس زبان میں نہیں ہوتے جس میں جنس کا التزام نہیں ہوتا۔ مثلاً اردو میں ہم کہتے ہیں: میرا محبوب آیا/میری محبوبہ آئی۔ انگریزی میں دونوں صورتوں کے لئے ایک ہی عبارت ہوگی MY BELOVED CAME۔ اس جملے کا اردو سے انگریزی میں ترجمہ بہرحال ناقص ہوگا۔ پھر یوں بھی ہے کہ اردو میں مذکر لکھ کر مؤنث مراد لیتے ہیں (یعنی معشوق کو اکثر مذکر لکھتے ہیں) اور اس طرح کثیر المعنویت حاصل ہوتی ہے۔ جس زبان میں مذکر مؤنث نہ ہو اس میں اس طرح کی کثیر المعنویت ممکن نہیں۔

ان سب نقصانات کے باوجود ترجمہ تو بہرحال ہونا ہی چاہئے۔ سچ تو یہ ہے کہ کبھی کبھی ترجمے کو ان سے بھی زیادہ نقصانات اٹھانے پڑتے ہیں اور کبھی کبھی شکست تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ بیکٹ کے ڈرامے WAITING FOR GODOT کا ترجمہ کرتے وقت کرشن چندر نے عجب غیر معمولی کارنامہ انجام دیا کہ پوتسو POZZO کے بے معنی مکالمات کا ترجمہ انھوں نے لغوی طور پر کرنے کے بجائے اپنے طور پر بے معنی عبارت لکھ دی اور اصل کا تاثر بھی قائم رکھا۔ یعنی انھوں نے لفظ اور فقرے کی جگہ تاثر اور تاثیر کا لحاظ رکھا۔ لیکن ایسا ہر بار ممکن نہیں ہو سکتا۔ مثلاً شیکسپیئر کے ڈرامے KING LEAR میں بادشاہ لیئر کی مجذوبانہ بڑ، یا اسی ڈرامے میں مسخرے کی بے معنی گفتگو کا ترجمہ کرنے کے لئے کرشن چندر والی ترکیب کارگر نہ ہوگی۔ کیوں کہ ان عبارتوں میں رعایت لفظی، ایہام اور تلمیح کی کثرت ہے۔ بادشاہ کی مخبوط الحواسی اور مسخرے کے اہمال میں شیکسپیئر نے بہت ساری باریکیاں پوشیدہ کر رکھی ہیں۔

کامیاب ترجمہ وہ ہے جو اصل کے مطابق ہو (یا بڑی حد تک اصل

[illegible] ہو [illegible] شاعر [illegible]
کہ یہ ہونا [illegible] ممکن ہے لیکن ترجمے [illegible] کا تصور بہت وسیع ہے
اور اگرچہ کوئی بھی شخص اس کا بیان کی پوری وسعت کا احاطہ نہیں کر سکتا،
[illegible] متر جم اس کے [illegible] کا احاطہ ضرور کر سکتے ہیں۔ کہا گیا
ترجمہ اس معنی میں غلط نہیں ہوتا کہ مترجم اصل کی جگہ اس کے برابر کوئی
دوسری نظم یا ناول لکھ دیتا ہے۔ مترجم اصل فن پارے کو اپنی زبان میں
[illegible] کرتا ہے، لہٰذا اس طرح نہیں کہ پہلے وہ اصل فن پارے کو مار ڈالے
اور پھر اس کو اپنی زبان میں دوبارہ زندہ کرے۔ اور اسے یہ غلط فہمی
ہو تی ہے کہ وہ خود اصل فن پارے کا مصنف ہے اور وہ اب اس فن پارے کو وہ
ترجمے والی زبان میں لکھ رہا ہے۔ بہا کلیز کا ترجمہ کرتے وقت ازرا پاؤنڈ نے
[illegible] دیہاتی لوگوں کو لندن کی کاکنی COCKNEY زبان بولتے ہوئے
دکھایا ہے۔ اس سے اگرچہ یہ بات تو ترجمے میں آ گئی لیکن یونانیت غائب ہو گئی۔
[illegible] ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یہ بڑی غلطی ہوگی کہ ہم ازرا پاؤنڈ کے
[illegible] کو کلام سے الگ کر کے دیکھیں۔ لیکن ایلیٹ کے اس جملے
کا [illegible] پاؤنڈ کے ان ترجموں پر زیادہ ہوتا ہے جو اس نے غیر زبانوں
کی شاعری [illegible] کے ہیں۔ ولیم ایروسمتھ
ARISTOPHANES [illegible] WILLIAM ARROWSMITH
[illegible] ایروسمتھ کے تراجم میں
[illegible] دیہاتی [illegible] زبان تو بولتے ہیں جو طربیہ مضمون اور
[illegible] مناسب ہے لیکن وہ "[illegible]" یا "دیہاتی" زبان نہیں بولتے۔
[illegible] ایروسمتھ اصل ڈرامے اور ہمارے درمیان ضروری فاصلہ قائم کرنے
[illegible]۔ [illegible] ترجمہ وہ ہے جو اصل فن پارے کی شخصیت
کا [illegible] اور ترجمے والی زبان میں پہلے سے موجود ادب سے مختلف
[illegible] لیکن مختلف معلوم ہونے کے باوجود بھی وہ ترجمے والی زبان بولنے
[illegible] قابل فہم ہوتا ہے۔

[illegible] کہنا غلط ہے کہ ترجمہ کئے جانے والے فن پارے کو ترجمہ نہیں معلوم
[illegible] انگریزی سے بہت

[illegible] کے [illegible] کہ ترجمے میں "ترجمہ پن" کا ہونا کوئی
حقیقت یہ ہے کہ ترجمے کے ذریعے ترجمے والی زبان کے نئے امکانات
ہوتے ہیں۔ ترجمہ دراصل مترجم کو دو طرفہ جنگ میں مبتلا کرتا ہے۔
اس زبان سے بھی ہوتی ہے جس سے ترجمہ کیا جا رہا ہے، اور اس زبا
جس میں ترجمہ ہو رہا ہے۔ جارج اسٹائنر (GEORGE STEINER)
کہ ترجمہ "ایک زندہ چنگاری ہے، یہ ماضی اور حال، اور تہذیبوں کے
توانائی کا بہاؤ ہے۔" وہ مزید کہتا ہے کہ اپنے وجود کی جگہ دوسرا وجود
کرنے کا قریب ترین امکان اسی میں ہے کہ ہم "جہاں تک ہم سے ہو سکے
کسی دوسری زبان میں غرق کر دیں۔" لیکن چونکہ ترجمہ ہمیں خود اپنی
بھی حدود اور امکانات سے روشناس کراتا ہے، اس طرح وہ بذات
بن جاتا ہے۔

کہا گیا ہے کہ ناول کے ترجمے میں وہ مسائل نہیں پیدا ہوتے
کے ترجمے میں ہوتے ہیں۔ اسٹینلی برن شا LEY BURNSHAW)
کا کہنا ہے کہ ناول کا بڑا حصہ، اور یقیناً اس کا اہم ترین حصہ، ترجمے میں
ہے۔ برن شا کہتا ہے کہ "شاعری یقیناً وہ واحد عنصر نہیں ہے جو کسی بدیسی
کے انگریزی ترجمے کے مجموعی گہرے تاثر کو پیدا کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے
میں بہت سے ایسے اجزا ہوتے ہیں جو اصل سے الگ کئے جا سکتے ہیں او
میں بخوبی آ سکتے ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ فکشن کا ترجمہ شاعری کے ترجمے
میں آسان لگتا ہے لیکن شاعری کی نوعیت ہی ایسی ہے کہ مترجم کو اس
کامیابی کی امید نہیں ہو سکتی جتنی اس فوٹو گرافر کو ہو سکتی ہے جو کسی
تصویر کی یک رنگی فوٹو تیار کرتا ہے۔ فکشن میں بھی بہت سی وہی تشکیل
ہوتی ہیں جو شاعری اور ڈرامے میں ہوتی ہیں۔ لیکن کسی اچھے اسٹیج
کا خراب ترجمہ بھی اسٹیج پر کامیاب ہو سکتا ہے، کیوں کہ ڈراما کی بہت
خصوصیات موسیقی کی طرح، ترجمے کی محتاج نہیں ہوتیں۔ مگر فکشن
لسانی تشکیلات زیادہ ہوتی ہیں، خالص ڈراما کم (اگرچہ ہنری جیمس
بھی تھی کہ وہ ایسے ناول لکھے جس میں ڈراما کا وصف ہو)۔ روسی
ناولوں کے جو تراجم اردو میں ہوئے ہیں (چاہے براہ راست، چاہے براہ

ان میں سے اکثر میں یہی خرابی ہے کہ مترجم اصل زبان کو اپنے وجود کا حصہ بنانے اور "اندر سے کام کرنے" سے قاصر رہا ہے۔ ان تراجم میں اصل زبان زندہ تحرک انگیزی کے بجائے نمونے کا کام دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں 'اصل زبان' ترجمے والی زبان کی تشکیل کے بجائے، اس سے ٹکرانے کا کام کرتی ہے اور اس طرح دونوں کا زیاں ہو جاتا ہے۔ خلاقانہ ترجمے میں اصل زبان ترجمے والی زبان کو زندگی بخشنے کا کام کرتی ہے۔

اگر ترجمہ تخلیق کا درجہ رکھتا ہے تو ہمیں TRANSCREA TION اور "آزاد ترجمہ" جیسی اصطلاحوں پر وقت ضائع کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ سب اصطلاحیں یا تو خراب ترجموں کا پردہ ہیں، یا پھر ایسے تراجم کی حمایت کرتی ہیں جو اصل سے بہتر ہونے کی کوشش کرتے ہیں یا اس کی توہین کرتے ہیں۔ کوئی بھی ترجمہ اصل کے حسن و خوبی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی فن پارہ کسی دوسرے فن پارے کے ہو بہو نہیں ہو سکتا۔ ترجمہ بذات خود فن پارہ ہے، لیکن اسے ترجمہ کہلانے کا حق اسی وقت ہے جب وہ اصل کی کیفیت اور احساس کو ممکن ترین حد تک دوبارہ خلق کر سکے۔

اگر ترجمے کا وہی مرتبہ ہے جو تخلیق کا ہے، تو کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ صرف تخلیقی فن کار ہی اچھے مترجم ہو سکتے ہیں؟ بودلیئر کا دعویٰ تھا کہ "نقادوں میں سب سے اچھا نقاد شاعر ہوتا ہے۔" یہ بات بودلیئر کی حد تک تو صحیح ہے، کیوں کہ آج بہت سے لوگ بودلیئر کو سب سے بڑا فرانسیسی نقاد مانتے ہیں۔ لیکن خود بودلیئر نے ایڈگر ایلن پو (EDGER ALLAN POE) کے جو ترجمے کئے ہیں وہ پوری طرح سچے نہیں ہیں، اس معنی میں کہ بودلیئر نے ترجمے کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ شاعر اور غیر شاعر دونوں فرقوں میں اچھے مترجم بھی ہوئے ہیں اور برے بھی۔ پروست کے ترجمے کے لئے اسکاٹ مانکریف سے بہتر کوئی نہیں۔ لیکن خود اسکاٹ مانکریف (SCOTT MONCRIEFF) ناول نگار تھا۔ ہومر کی ایلیڈ کا جو ترجمہ پوپ نے کیا تھا وہ بہت زندہ اور متحرک ہے۔ چیپ مین (CHAPMAN) کے ترجمۂ ایلیڈ نے کیٹس کو بہت متاثر کیا۔ لیکن نہ چیپ مین اچھا مترجم تھا نہ پوپ۔ میکس ہےورڈ (MAX HAYWARD) نہ شاعر تھا، نہ افسانہ نگار

لیکن اس صدی میں نظم و افسانہ کے بہترین تراجم ہمارے زمانے میں پیش کئے۔ اردو میں بہت سے عمدہ شاعر مترجم اور افسانہ نگار مترجم ہوئے ہیں۔ اور مولوی عنایت اللہ جیسا شخص بھی ہے، کہ ان سے بہتر اور کثیر الترجمہ شخص کوئی ہمارے یہاں نہ ہوا۔ لیکن مولوی صاحب نہ شاعر تھے نہ ڈراما نگار۔

لہٰذا اس سلسلے میں کوئی حتمی قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بنیادی بات یہ ہے کہ مترجم دونوں زبانوں (یعنی اصل زبان اور ترجمے والی زبان) کے آہنگ کو جتنی خوبی سے سن سکے گا، اتنا ہی عمدہ ترجمہ وہ کر سکے گا۔ خلاق مترجم کی صفت یہ ہے کہ جس زبان سے وہ ترجمہ کر رہا ہے، اس کے ادب اور ادبی روایت سے وہ پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ جس فن پارے کا ترجمہ کیا جا رہا ہے، صرف اس فن پارے سے گہری واقفیت کافی نہیں۔ اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو ترجمے والی زبان میں محسوس کرنے اور سوچنے پر قدرت ہونی چاہئے۔ ہم ہندوستانی جب اردو/فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے ہیں تو ہمیں مشکل یہ پڑتی ہے کہ ہم جدید روزمرہ معیاری انگریزی اور قدیم یا کتابی انگریزی میں فرق نہیں کر سکتے۔ یوسف حسین کا ترجمۂ غالب اور خوشونت سنگھ کا ترجمۂ اقبال اس کمزوری کی نمایاں مثالیں ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں بہت سی اور بھی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ شاید ہی کسی ہندوستانی پاکستانی ترجمے کی نشان دہی ہو سکے جو اردو سے جدید، معیاری اور بامحاورہ انگریزی میں کیا گیا ہو۔ اے۔ کے رامانجن A. K. RAMANUJAN نے قدیم تامل سے جو تراجم انگریزی میں کئے ہیں ان کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جدید انگریزی کس طرح ایک قطعی مختلف زبان اور قطعی اجنبی ادبی روایت کے فن پاروں کو آج کے پڑھنے والوں تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔ مغربی ترجموں میں فرینسس پرچیٹ نے انتظار حسین، غالب اور داستان امیر حمزہ کو انگریزی میں منتقل کرنے میں خاصی کامیابی حاصل کی ہے۔

کیا مترجم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اصل زبان اور ترجمے والی زبان دونوں پر پوری طرح اور یکساں قدرت رکھتا ہو؟ منطقیات کو چھوڑئیے، تو رابرٹ لویل (ROBERT LOWELL) اور آڈن AUDEN ہیں جو روسی نہیں

نہیں جانتے تھے۔ لیکن انھوں نے روسی کے ادیبوں اس کو مادری زبان کی حیثیت سے بولنے والوں کی مدد سے روسی سے انگریزی میں بعض عمدہ ترجمے کئے ہیں۔ لیکن ترجمے کی کوئی طویل کارگذاری اس طرح نہیں چل سکتی۔ مثالی صورت تو یہ ہے کہ ہم صرف مادری زبان ہی میں خود کو پوری طرح غرق کر سکتے ہیں۔ اور اس طرح غرق ہوئے بغیر زبان میں خلاقانہ فکر کو حاصل کرنا ممکن نہیں۔ چونکہ بہت ہی کم لوگ ایسے ہیں جو صحیح معنوں میں دو لسانی (BILINGUAL) ہوں، اس لئے بہترین شکل صورت حال یہ ہوگی کہ مترجمین دو دو کی ٹیم کی شکل میں کام کریں۔ ایک مترجم کی مادری زبان اصل زبان ہو، اور وہ ترجمے والی زبان سے بھی خوب واقف ہو اور دوسرے مترجم کی مادری زبان ترجمے والی زبان ہو، لیکن وہ اصل زبان سے بھی بخوبی واقف ہو۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے کی تکمیل اور پشت پناہی کریں گے۔ یہ اصول خاص کر مشرقی سے مغربی زبانوں میں ترجمے کے لئے کارآمد ہے، کیوں کہ ان دونوں کے درمیان تہذیبی تفاوت بہت بڑا ہے۔

ترجمے کو جاری رہنا چاہئے تاکہ ترجمے والی زبان، اور اس زبان کے ادب اور اس کے بولنے والوں کو تونگری حاصل ہو۔ مشہور مورخ ڈینیل بورسٹن (DENIEL BOORSTIN) نے صحیح کہا ہے کہ ترجمہ سے زیادہ زبردست دریافت کا عمل کوئی نہیں۔ بقول گوئٹے: "ترجمے کی ناکفایت INADEQUACY کے بارے میں ہم جو بھی کہیں، لیکن عالمی معاملات کی پوری میزان کے اعتبار ترجمہ ہمیشہ سب سے زیادہ اہم اور قابل قدر کارگذاریوں میں شمار کیا جائے گا۔"

ایجنٹ اور خریدار حضرات سے

اپیل

ہمارے قارئین کو یاد ہوگا کہ آج سے تقریباً تیئیس ۲۳ سال پہلے جب شب خون کا اجرا ہوا تھا، ہم نے اس کی سالانہ قیمت محض دس روپیہ اور فی شمارہ ایک روپیہ رکھی تھی۔ اس وقت سے لے کر آج جون ۱۹۸۹ء میں تمام اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہو چکا ہے۔ خاص کر کاغذ کی قیمت میں خاصا اضافہ ہو چکا ہے۔ ہم نے پچھلے کئی برسوں میں شرح کی قیمت کی سطح ایسی رکھنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے قارئین پر کم سے کم بار پڑے اور ہمارا خسارہ بھی اتنا نہ بڑھ جائے کہ ہمیں پرچہ بند کرنا پڑے۔

اس لئے تازہ شمارہ یعنی شمارہ نمبر ۱۵۴ سے شب خون کے ایک پرچے کی قیمت چھ روپیہ اور سالانہ پینسٹھ روپے ہوگی۔ ایجنٹ اور خریدار حضرات نوٹ فرمالیں۔

امید ہے فی شمارہ صرف ایک روپیہ کا اضافہ ہمارے قارئین کے لئے بارِ خاطر نہ ہوگا۔

اُردو ماہنامہ شب خون

۳۱۳ ۔ رانی منڈی ۔ الٰہ آباد

ترجمے کا فن: جواز اور مشکلات

مرزا حامد بیگ

ادبیات عالم میں طبع زاد اور ترجمہ کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ یوں ترجمہ بھی ادب کا حصہ ہے۔ اگرچہ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہونے کی بنا پر اسے بالعموم الگ پہچان دی جاتی ہے۔

کسی تحریر، تصنیف یا تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کسی متن کو دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے اس کی تعبیر کرتا ہے، یعنی ترجمے کا عمل ایک علمی یا ادبی پیکر کو دوسرے پیکر میں ڈھالنے کا عمل ہے۔

دوسری زبانوں کی ادبیات سے مستعار / ماخوذ ہونے کے سبب اس میں کچھ کچھ غیریت کا احساس باقی رہ جاتا ہے، اس لئے اس کا مطالعہ بھی مستعار اور بالواسطہ ادب کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ساری دنیا میں اسے طبع زاد ادب کے مقابلے میں دوسرے درجے کی چیز شمار کیا جاتا ہے۔

ایک قدیم یونانی مقولہ ہے: "ترجمہ ایک بھنی ہوئی سٹرا بری کی طرح ہے" اب جو بھی ترجمے کے فن سے ذرا بھی شد بد رکھتا ہے اور بھنی ہوئی سٹرا بری سے واقف ہے۔ یہ ضرور محسوس کرے گا کہ یہ مقولہ ترجمے کے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتا ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم شیکسپیئر کا ڈرامہ پڑھیں اور اس کے بعد اس ڈرامے کا ترجمہ دیکھیں (خواہ ترجمہ مولوی عنایت اللہ کا ہو یا عزیز احمد کا) تو غصے کے عالم میں یہ محسوس کریں گے کہ ترجمے کے عمل کے دوران تبدیلی واقع ہو گئی ہے۔ لیکن اس سے مفر نہیں ہے۔

ترجمے کا عمل کیا ہے؟

ہم اس کا کامل تجزیہ کبھی نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ ضرور دیکھ سکتے ہیں ارنسٹ فینو لوسا اور ایزرا پاؤنڈ جیسے مترجمین نے ماضی کی قدیم مشرقی شاعری کو اپنے حال کی شاعری میں بدل دیا ہے۔ جب کہ سیموئل جانسن نے کہا تھا کہ شاعری ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔

کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت مترجم ایک قسم کی گمنامی کو نبھاتا ہے، یعنی اپنے آپ کو درمیان میں سے ہٹا دیتا ہے اور اصل مصنف کو اپنے عہد میں بولنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

لیکن اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ ترجمے کے عمل کے دوران میں ماضی کی اس آواز میں مترجم کے اپنے عہد کی آواز بھی چپکے سے شامل ہو جاتی ہے۔ گمنامی اور ہم عصریت کا یہ دہرا کردار ان مشہور تراجم میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے جہاں ایک سے زائد مترجمین نے مل کر کام کیا۔ اس کی بہترین مثال ارنسٹ فینو لوسا کی کتاب CATHY ہے جسے ایزرا پاؤنڈ نے ترجمہ کیا اور پاؤنڈ کے ان چینی تراجم سے بہت برافروختہ ہو کر امریکہ کے چینی پروفیسر یپ (YEP) نے CATHY کی مذمت میں ایک کتاب لکھ ماری۔ اس کتاب میں پروفیسر نے چند قدیم چینی منظومات کا خود ترجمہ کیا اور ایزرا پاؤنڈ کو ایک ہدایت

ترجمانی کرنے کی کوشش کی۔

امریکی نقاد ریناٹو پوگیولی RENATO POGGIOLI نے انفعالی خواہش کے بارے میں تحقیق کی ہے[1]۔ جو ایک مصنف کو مترجم بنا دیتی ہے۔ ریناٹو نے سوال کیا ہے کہ: "کیا یہ ویسی ہی خواہش ہے جس کے تحت ایک مصور یا مجسمہ تراش اصل کی نقل تیار کرتا ہے؟ جب کہ محرک کے یکساں ہونے کے باوجود نتیجہ یکساں نہیں ہوتا۔ یہی بات اسی طرح ترجمے میں ہوتا آیا ہے۔

پوگیولی کی طرح ہمارے ذہن میں بھی یہ سوال جنم لیتا ہے کہ: "کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ ترجمے کا عمل ترجمان کارکردگیوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں؟ مثلاً ڈرامے میں اداکاری یا مجمع عام میں نظم پڑھنا۔ اس کلیہ میں فرق کچھ زیادہ نہیں ہوتا جب کہ عملاً فرق کہیں زیادہ ہے۔

اداکاری اور شعر خوانی کا مقصد ایک لکھے ہوئے مضمون کو آواز یا اشارہ فراہم کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ لکھا ہوا مضمون بظاہر خاموش ہوتا ہے لیکن آواز یا اشارے کے سبب وہ قاری کے سامنے بولتا بھی ہے اور حرکت بھی کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ترجمہ لکھے ہوئے مضمون کو ایک اجنبی لباس پہناتا ہے اس کی صورت کو بدلنا اور اسے ایک نئی روح مہیا کرنا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ فرض کر لینا چاہئے کہ ترجمہ کرنے کا عمل ایسا ہی ہے جیسے موسیقی کی ہدایت کاری اور موسیقی موزوں کرنے کا عمل ہے؟ آخر مترجم بھی تو موسیقار کی طرح ایک دوسرے فنکار (شاعر) کی تخلیق کو نیا لباس پہناتا ہے۔

ریناٹو پوگیولی اس بات کی وضاحت میں لکھتا ہے[2]:-

یہ ایک حقیقت ہے کہ ترجمہ کرنا ترجمان کا فن ہے، لیکن یہ ایک عجیب بات ہے کہ مترجم ترجمانی کرنے والا وہ واحد فنکار ہے جس کا کام اصل سے حیثیت بھی ہے اور مختلف بھی۔ اس کے علاوہ ترجمانی کرنے والے فنکار یا تو حامل گروہ سے ہیں یا مختلف گروہ سے۔ اول الذکر PERFORMING ARTIST ہیں جو خود اداکار ہیں یا گلوکار یا موسیقار، یہ سب اصل کام کا جائزہ اپنے فن کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ دوسرا گروہ ...RATIVE ARTISTS کا ہے، جیسے ڈیزائنر، کمپوزر، نقال یا رقاص اور دہنوں کو حرکات یا جسمانی اشاروں کا لبادہ پہناتے ہیں۔ تاہم ترجمانی کے ساتھ ساتھ تخلیقی کام بھی کرتے ہیں۔

اس اصطلاح کو مزید مختصر کرنے کے لئے اول الذکر فنکار کو ترجمان (INTERPRETERS) اور ثانی الذکر کو مترجم ...RS کہا جا سکتا ہے۔

اب جہاں تک ترجمہ کرنے والے فنکار کا تعلق ہے تو وہ اد... ہے، جو ان دونوں اقسام سے الگ ہے۔ اس لئے کہ وہ دونوں طرح... ہے اور بیک وقت مماثل اور مختلف گروہ سے تعلق رکھتا ہے۔

تجریدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کرنے والا اور اصل مصنف دونوں ایک ہی جمالیاتی مادے کو تبدیل یعنی زبان کو، لیکن زیادہ ٹھوس اور متعین نقطۂ نظر سے دیکھا جائے پتہ چلتا ہے کہ مترجم ایک ایسا لسانی اور ادبی مواد پیش کرتا ہے جو بالکل مختلف ہوتا ہے۔ علمی اصطلاح میں یہ کہا جائے گا کہ متن اور تر... ایک ہی نفس مضمون سے متعلق ہیں۔ لیکن پھر بھی ایک عجیب انداز... ہیں۔ یہی وہ عجیب بات ہے جو مترجم کو DECORATOR کی... تخلیق کرنے والا بنا دیتی ہے۔ بلکہ مصنف یا شاعر ثابت کرتی ہے۔ ا... سے مترجم دیگر فنکاروں خصوصاً موسیقار، گلوکار اور اداکار سے... کھڑا دکھائی دیتا ہے۔

دوسرے گروہ کے اکثر ارکان مترجم کی نسبت بعض ...NS ...ITERATORS یعنی دوسرے رسم الخط میں اپنی ہی زبان لکھنے والے ہیں۔ جب کہ پہلے گروہ کے ارکان نقل نویس SCRIBES ...

---

[1] THE ADDED ARTIFICER" PRCM "ON TRANSLATION" EDITED BY ...EN. A BREWERHARVADRO UNIVERSITY PRESS CAMBRIDGE 1959.

حوالہ ۳ -

شبـ

[illegible] کہ مترجم [illegible]

مرتب نہیں ہو سکتا جو اصل کے خیالوں کا حامل ہے مثلاً سوز، بلاغت [illegible]
بدلتے وقت اس میں کچھ اضافہ کر دے یا کچھ ترمیم کر دے تو وہ اصل ہو جائے گا۔
لیکن مترجم ایسا نہیں کرتا۔ اس کا واسطہ تو خیالات اور الفاظ سے ہے اور اس کی
مثال اس پیوند کی سی ہے جو درخت کا حصہ ہے جو اگرچہ نئی زندگی نشو و نما کرتا
ہے۔ لیکن پھر بھی اس پیڑ کا مرہون احسان ہے جس کا اور جڑ پر پالا گیا تھا۔
یہی وجہ ہے کہ ARTIFEX ADDITUS ARTIFICI والا کلیہ
تعریف صرف اسی پر صادق آتی تھی۔ یہ مسلمات ہے کہ یہ تعریف محض اس
کے لئے نہیں تراشی گئی تھی۔"

آندرے ژید (ANDRE GIDE) کے مطابق مترجم حیرت
انگیز طور پر DISPONIBLE ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آندرے ژید نے
بڑھ چڑھ کر اس ادبی جذبے کی تعریف کی جو ترجمے کی طرف مائل ہوتی ہے۔

مترجم کا DISPONIBLE ہونا بنیادی طور پر ہیئت
سے تعلق رکھتا ہے۔ کیونکہ ایک بیرونی ہیئت کا قضیہ اس کی جستجو کا مقصود
ہوتا ہے۔ یہ نظریہ ہمیں ترجمے کے نفسیاتی تجزیئے کی طرف لے جاتا ہے اور
سلسلہ در سلسلہ چل کر آخر کار ہماری [illegible] سے جوڑتی ہے۔

تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ مترجم ایک پابند شخص نہیں ہے بلکہ ایک
پابند فنکار ہے جو صرف اس وقت اچھا [illegible] محسوس کرتا ہے جب دل کھول کر
اندیشے کو اپنے ایک مناسب برتن میں ڈال جاتا ہے۔ یوں کسی حد تک ترجمہ ایک
جمالیاتی تحریر کا عمل بھی ہے یعنی اپنے اندر رکھی ایک خاص [illegible] کے ذریعے
باہر نکالنا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مترجم ایک ایسا کردار ہے جو [illegible]
کے مصنف کے ساتھ ساتھ داخل کے مصنف کو بھی [illegible] ہے۔

ترجمے کا عمل اس حد تک عجیب اور پیچیدہ ہے کہ ایک شخصیت
دوسری شخصیت میں [illegible] اور [illegible] کو کم کر کے ۲ + ۲
[illegible] تحریک کرتا [illegible] ہے۔
[illegible] مترجم [illegible] بیشتر [illegible]
فن [illegible] POSSIBLE [illegible]

[illegible] ہو سکے یا جو اس کے [illegible] ہے
ہے۔ مثلاً HEINE کے [illegible] ہو جانے مترجم کی کوشش
کرتے ہیں [illegible] اصل کی بات بھی
وہ یہ بھول گیا [illegible] کر لیتا ہے [illegible] بن جاتا ہے
تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مترجم [illegible] کو سامنے لا
[illegible] ایک [illegible] جو [illegible]
کرنے [illegible] کو بدلا بھی سکتا ہے۔ [illegible] فرق بھی
کرنا چاہئے۔ ایک وہ جو [illegible] کیا جاتا ہے [illegible]
اس میں کامیاب بھی ہو) [illegible] بعض [illegible] ضرورت کے
تحت کیا گیا ہے مثلاً [illegible] طالب علموں کے لئے جو اصل زبان نہیں
پڑھ سکتے۔ موخر الذکر قسم کا ترجمہ صرف اسی وقت موثر ہو سکتا ہے جب
اصل کے ساتھ مسلسل حوالے چل رہے ہوں ورنہ طالب علم کا مقصد پورا
نہ ہو سکے گا۔

لیکن فنکارانہ ادبی ترجمہ تو اصل کی موجودگی کے ساتھ ساتھ اصل
کی عدم موجودگی بھی فرض کرتا ہے اسی لئے ABBE GALIANI نے کہا
تھا ایک اچھا ترجمہ وہ ہے جو اصل کے ساتھ موازنہ کئے بغیر
پڑھا جا سکے۔

مترجم کا کام دراصل نیاز و ناز کا امتزاج ہے۔ اس کی دو صفات
[illegible] ہیں ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور
دوسرا بطور مترجم وہ [illegible] کا اظہار کرتا ہے۔ یوں مکمل
آزادی اور دیانت دارانہ پابندی کا یہ مقام اتصال (ترجمہ) اسے دوسرے
کی [illegible] ساتھ [illegible] رکھتا ہے۔ حالانکہ
ترجمے کے وقت [illegible] کم از کم [illegible]
[illegible] سکتا ہے۔ لیکن یہ مترجم کی [illegible]
[illegible] کے ساتھ ——
—— لیکن [illegible] اور ترجمے کی خدمت کی مسلسل
پاسبانی کرتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

PHILANTHROPIA [illegible]

[illegible] AT COMMENTARY [illegible]

[illegible]

SHAFTESBURY [illegible]

[illegible]

[illegible] SELECTIONS ON THE DIFFICULTY OF [illegible]

[illegible] EDITED BY REUBEN A. BROWER

[illegible]

[illegible]

[illegible] ۔ اس لئے [illegible]

[illegible] جانے کی اجازت [illegible]۔

دوسری طرف اگر ادبیت سے متعلق کوئی شخص یہ سوال کرتا ہے تو اس کا جواب اتنا آسان نہیں جتنا کہ پہلی صورت میں مشکل تھا۔ اب ہم جواب میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمیشہ ادب اور زبان (یا تخلیقی عمل) ایک مسلسل داخلی [illegible] اور جہاں ترجمہ کا کام سرانجام دیتے رہے ہیں۔ یہ اثبات ہے کہ اس نوع کا تخلیقی تسلسل [illegible] آتے آتے [illegible] میں ڈھل گیا ہے۔ اس مقالے کے آخر میں شامل کی گئی فہرست کتابیات BIBLIOGRAPHY پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ہی ترجمے کا یہ طویل تاریخی سفر اپنی اہمیت ثابت کر دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو میں تاحال ترجمے کا فن اپنے ہر وقت ناقدین میں کوئی [illegible] پیدا نہیں کر سکا۔

مختصر یہ ہے کہ ترجمے کے ذریعے زبان کئی اعتبار سے پھلتی پھولتی ہے۔ [illegible] علوم میں اضافے کا باعث بنتا ہے وہیں ذہنی سرحدوں کو بھی کشادگی بخشتا ہے۔ زبان کی [illegible] ترجمہ [illegible] کو کرنے کی خاطر نئے [illegible] متعارف کرواتا ہے۔

ترجمہ کرتے وقت [illegible] الفاظ [illegible] میں [illegible] ہوتی ہے۔ نئے [illegible] علوم و فنون سے آشنائی [illegible] ہے۔ ہمیشہ اصناف ادب کا اردو ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہو سکا ہے [illegible] کیا جا سکتا ہے کہ آج اردو زبان جس منصب [illegible] ہے اس میں بہت کچھ ترجمے کا [illegible] ہے۔

ترجمہ عملی سطح پر دو زبانوں اور [illegible] کے درمیان میں پل

[illegible] جیسا کہ [illegible]

[illegible] کی طرف اور ایک ملک سے دوسرے ملک تک [illegible] آج [illegible] کو دونوں کیفیتیں شامل ہوتی ہیں۔

یہ خیال [illegible] نہیں کہ [illegible] میں ترجمہ اتنی توجہ نہیں حاصل کر پاتا۔ یہ سب تو مترجم کی اہمیت اور ترجمہ کی افادیت پر منحصر ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر دور کی طبع زاد تصنیف میں اس توجہ سے پڑھی جاتی ہے؟ یقیناً ایسا نہیں ہے۔ ایک اچھے ترجمے کی افادیت اور مقبولیت ہمیشہ رہے گی۔ اور ادب میں اپنی جگہ بنائے گی۔

یہ ترجمے کی افادیت ہی ہے کہ عالمی سطح پر [illegible] عملاً ترقی یافتہ اقوام میں [illegible] پیمانے پر ٹرانسلیشن پراجیکٹ متحرک ہیں۔ جیسے کہ دو نمایاں مثالیں یونیسکو اور انٹرنیشنل فیڈریشن آف ٹرانسلیٹرس (F.I.T) ہیں۔

ان دو اہم بین الاقوامی اداروں کا [illegible] F.I.T. کے چارٹر میں مترجمین کی رہنمائی کے لئے اہم دفعات شامل ہیں۔[1]

دنیا کی بہت سی معاشرتی اور ذہنی تحریکیں ترجمہ کرنے والوں کی محنت کا نتیجہ ہیں۔ ترجمے کی تحریکات، [illegible] دونوں اعتبار سے اسلامی علمی دنیا میں حیرت انگیز طور پر نتیجہ خیز رہی ہیں۔ [illegible] دنیا کے دوسرے عظیم معاشروں کا ہے۔ آج کل افریقہ اور ایشیا کے علاوہ دنیا بھر میں بیداری کی جو تحریکیں چل رہی ہیں ان میں تراجم کا حصہ نمایاں رہا ہے۔

---

[1] یہ ادارہ مشکل فقروں کو مختصر کرنے یا خارج کرنے کو غیر اخلاقی حرکت قرار دیتا ہے۔ بعض اداروں کے نزدیک [illegible] لفظ بہ لفظی ترجمہ مناسب نہیں اور [illegible] نظم کے نثری ترجمہ کو روا [illegible] جاتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] تھے۔

مغرب کی فاتح اقوام نے مفتوحہ قوموں کے علوم، طریقوں، مذہب، ادب اور تہذیب کو سمجھنے کے لئے ہمیشہ ترجمے کا سہارا لیا ہے۔ گویا ترجموں کی محرک توسیع کی خواہش تھی۔ یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔ آج بھی دورِ جدید کی بڑی طاقتیں دنیا بھر کے علوم و فنون اور ادبیات کے ترجموں کے لئے اپنا ایک وسیع اور مضبوط نظام رکھتی ہیں۔ جس کے ذریعے وہ دیگر اقوام کے تحریری سرمائے کو اپنی قومی ضرورت کے مطابق اپنی زبانوں میں منتقل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی علمی اور ادبی اثر و رسوخ اور اپنے قومی نظام فکر اور سیاسی عملداری کا اپنی منتخب کتب کے (دیگر زبانوں میں) تراجم کے ذریعے عام کرتی ہیں۔ اس کی نمایاں مثالیں دارالاشاعت ترقی ماسکو (روس) اور موسسہ فرینکلن (امریکہ) جیسے ادارے ہیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے آزادانہ طور پر کام کرنے والے اشاعتی اداروں نے بھی اپنا حصہ ڈالا۔ یوں یہ نظام ترقی یافتہ اقوام کی قوت کا ایک اہم سرچشمہ ثابت ہوا ہے۔

یہاں قومی محرک کی نشاندہی کر دینا بھی ضروری ہے جس کے تحت انفرادی سطح پر حیرت انگیز کارنامے انجام دیئے گئے ہیں۔ جس کا بنیادی محرک ہر زبان کے ادیبوں اور دانشوروں میں اپنے ادب کی توسیع کا جذبہ ہے۔

محولہ بالا ضروریات سراسر افادی ہیں۔ اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ تراجم نے انسانی تہذیب کی ترقی میں کیا کردار ادا کیا؟

اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ بجائے خود ایک تہذیبی منطقے کا حامل ہوتا ہے اور اسی تہذیب کے بل بوتے پر انسانی تہذیبوں نے آپس میں بہت کچھ لین دین کیا ہے۔

یوں کہ ترجمہ ایک زبان کے علمی و ادبی سرمائے کو دوسری زبان بولنے والے انسانی گروہوں تک پہنچاتا ہے۔ دوسرے علاقے کے تجربات سے فائدہ اٹھانے کا موقع فراہم کرتا ہے اور مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان باہمی ابلاغ و تفہیم اور ربط و ضبط کا ذریعہ بنتا ہے۔

[illegible]

[illegible] ہے جب کہ ترجمے کی تہذیب اس کی افادیت کو دو چند کرتی ہے۔

ماضی پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ ادبیات عالم میں تاریخ اور فلسفہ اور انسانی تمدن کی شناخت و بازیافت کا واحد ذریعہ ترجمہ ہی رہا ہے۔ خود ہمارے ہاں مغلوں کے زوال کے بعد جب فارسی زبان و ادب کا ذوق گھٹتا نظر آیا اور تہذیبی اور ثقافتی روایات مدھم پڑنے لگیں تو ہمارے ہاں کے علماء نے فارسی کی معتبر اور کلاسیکی کتب کو اردو کے قالب میں ڈھالنا ضروری خیال کیا۔ بعینہٖ اسی طرح اسرائیل کے نوبل انعام یافتہ ادیب آئزک باشوویز سنگر نے عبرانی زبان اور اہلِ یہود کی تہذیب کے گھٹتے ہوئے اثر کی بازیافت اپنی انگریزی تحریروں میں کی ہے۔

انسانی تہذیب کی ترقی کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں۔ اس کی ترقی مجموعی انسانی ترقی ہے۔ اور اس ترقی میں ترجمے کا بڑا ہاتھ ہے۔ یوں ترجمہ بعض علوم کے فروغ ہی میں حصہ نہیں لیتا بلکہ انسانی گروہوں کے درمیان ذہنی مفاہمت بھی پیدا کرتا ہے۔ غرض کہ اس کی افادیت مسلم ہے۔

مترجم کی نیک نیتی کو پرکھنے کی ایک کسوٹی ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ اس نے کس نوع کے تصورات و نظریات اور تکنیک کی درآمد کو ضروری سمجھا اور کس نوع کے اسلوبیاتی نظام کو اپنے ادب کی بالیدگی و بلوغت کے لئے ضروری خیال کیا۔

خود اپنے ہاں ناول و افسانے کے حوالے سے دیکھیں تو نئے لسانی پیرائے اور نئے اسالیب بیان کی جستجو کا واحد ذریعہ ترقی یافتہ ادبیات سے تراجم کا متواتر عمل ہی ٹھہرتا ہے۔ اردو فکشن میں بیانیہ اور حقیقت نگاری کا جمود توڑنے کا واحد ذریعہ ستاں دال، فلابیئر، جیمز جوائس، البیر کامیو اور فرانز کافکا وغیرہ کے تراجم بنے ہیں۔

بادی النظر میں ترجمہ اپنے گرد و پیش کے حالات سے کچھ ایسا متعلق معلوم نہیں ہوتا لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ کافی حد تک انہیں سے بروئے کار آتا اور اثر پذیر ہوتا ہے۔

ترجمے حقیقت میں [illegible]

اسی وقت پیش آتی ہے جب ہمارے ہاں کوئی چیز کم ہوتی ہے۔ چنانچہ جب دو قومیں آپس میں ملتی ہیں تو ان میں خود بخود افادہ و استفادہ کا عمل شروع ہو جاتا ہے اور جو فریق کم ترقی یافتہ ہو وہ قدرتی طور پر دوسری قوم سے زیادہ فیضان حاصل کرتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون [1] میں درست لکھا ہے کہ: "دوسروں کے ادب کو پوری طرح سمجھنے کی فکر یا خواہش ہم جیسے لوگوں کو ہوتی ہے جو ایک خلا میں رہتے ہوں۔ مثلاً یورپ نے بھی مشرق کے فلسفوں کو آٹھویں صدی میں سمجھنا شروع کیا جب مغربی سماج کی بنیادیں ہلنے لگی تھیں۔"

یہ لکھنے سے پہلے عسکری صاحب نے اپنے اسی مضمون میں وضاحت کر دی تھی کہ:

> "ہمارے ہاں جس قسم کی بھی عظمت ہے۔ اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ترجموں سے ضرور ہے۔ اردو ادب میں آغاز سے لے کر غالب کے زمانے تک ترجمے چاہے زیادہ نہ ہوئے ہوں لیکن ہمارے شاعر دو قسم کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک طرف تو وہ فارسی کے اسالیب اور تصورات کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال رہے تھے۔ دوسری طرف وہ اپنی زبان کا ایک مزاج اور ایک روح متعین کرنا چاہتے تھے یہ بالکل وہی چیز ہے جو تیرہویں اور چودھویں صدی میں اٹلی اور انگلستان کے شاعروں نے فرانس کے زیرِ اثر اپنی اپنی زبانوں کے لئے کی۔"

عسکری صاحب کی بیان کردہ یہ حقیقت ہمیں اردو تراجم کے مطالعہ کے لئے ایک عمدہ نقطۂ سفر مہیا کر دیتی ہے اور ساتھ ہی اس کی نوعیت بھی

[illegible] بات کرتے ہوئے کہا ہے:

"[illegible]

[illegible] ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

[illegible]"

[illegible]

"[illegible]"

---

[1] ترجمے سے فائدہ اٹھانے کا حال ہے۔ مطبوعہ ماہِ نو کراچی فروری ۱۹۵۴ء

[2] [illegible] ص ۳۳ [illegible]

[illegible]

[illegible] ترجمہ [illegible] ہے۔ [illegible] انفرادی [illegible] (اور تخلیقی) [illegible]

[illegible] نہیں۔

[illegible] ادب [illegible] ترجمہ [illegible] کی وسعت [illegible]

[illegible] ترجمہ [illegible]

[illegible]

(۱) [illegible]

(۲) تخلیقی و غیر تخلیقی

(۳) نثری و شعری

اردو ترجمے کا یہ قیمتی سرمایہ شخصی سطح پر مختلف افراد، اداروں اور مختلف تحریکات کی صدیوں کی جگر کاوی کا ماحصل کہا جا سکتا ہے۔

یوں تو ہمارے مترجمین نے بھی ترجمہ کرتے وقت انتہائی عاجزی کے ساتھ اطاعت اور وفا شعاری کو اپنایا ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف بھی کیا ہے حتیٰ کہ فٹز جیرالڈ کی طرح متن کی روح اور رنگینی کو سلامت رکھنے کے سلسلے میں وہ ترجمے کے لوازمات سے بغاوت بھی کر بیٹھے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں بھی فٹز جیرالڈ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جیرالڈ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "رباعیات عمر خیام" کو ترجمہ کرتے وقت دو رباعیوں کو یکجا کر دیا اور مصرعوں کی ترتیب توڑ ڈالی بعض جگہوں پر اصل متن اور ترجمے کا تقابلی مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ سوائے شعری تاثر کے کچھ بھی حاصل نہیں ہے خیر تو یہ تو آزادیوں کی بات لیکن اردو ادب میں بعض مترجمین جن کی تعداد سیکڑوں تک جا پہنچی ہے انہوں نے اپنے فن سے وفاداری کر کے اردو کے اسالیب میں تنوع پیدا کیا اور یہی ترجمے کی معراج ہے۔

یاد رہے کہ تراجم کے ذریعے کسی ادب میں بہار صرف اسی صورت میں آ سکتی ہے جب مترجمین کا اپنی تہذیب سے گہرا تعلق ہو۔ یہ تعلق دوستی کا بھی ہو سکتا ہے اور دشمنی کا بھی۔ اس باب میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں: [۱]

"ہمارے موجودہ ادب میں مجموعی حیثیت سے اور
مواد اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے جو انقلاب آ
گیا ہے اس کے ازالے کی ایک یہ بھی صورت ہے کہ ترجمے
کا ایک نیا دور شروع ہو۔ بہتر تو یہ ہے کہ تخلیقی کام
کے ساتھ ساتھ جاری رہے لیکن کم سے کم ترجموں کا کام

---

۱ [illegible]
SOME REFLECTIONS ON THE DIFFICULTIES OF TRANSLATING [illegible]
[illegible] ترجمہ [illegible] (REUBEN A. BROWER) ON TRANSLATION [illegible]

[illegible] کی بات ہے۔ ایک [illegible]
[illegible] ہوئے ہیں چند تجربات اور
طریقۂ [illegible] کے اعتبار سے نسبتاً سادہ اور
سہل تھیں۔ لیکن اگر ہمیں اپنے ادب میں جو ہر طرح
کی پیچیدگیوں کو سمونا ہے تو ہمیں ایسی چیزیں ترجمہ
کرنا پڑیں گی جن سے ہم زندگی کو زیادہ وسعت، زیادہ
گہرائی اور زیادہ باریکیوں کے ساتھ محسوس کر اور
دیکھ سکیں۔"

ترجمے کی مشکلات

امریکی ناقد نیڈا ______ نے ترجمہ میں پیش آنے والی مشکلات کو تین سطحوں پر محسوس کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"THE PROBLEM OF TRANSLATION MAY BE TREATED FROM THREE ANGLES: ADEQUATE COMPREHENSION OF THE TRANSLATED TEXT, ADEQUATE MANIPULATION OF THE LANGUAGE TRANSLATED INTO, AND WHAT HAPPENS IN BETWEEN. THE LAST QUESTION PROPERLY BELONGS TO LINGUISTIC PSYCHOLOGY.

نیڈا کی بیان کردہ تیسری مشکل پر تو ۱۹ویں صدی عیسوی میں میتھیو آرنلڈ نے اپنے مضمون "ON TRANSLATING HOMER" اور اس کے جواب میں [illegible] نیومین نے اپنے مضامین "NOTES ON TRANSLATIONS [illegible] OF GREEK" میں جس دانائی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس کی مثال نہیں ملتی۔ تاہم مجمل طور پر اردو زبان میں پیش آنے والی دقتوں پر

۱؎ دیکھیے صفحہ [illegible] نوٹ نمبر ۲

[illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] تھا۔

"جب تک کسی نے پنیر دیکھا نہ ہو، پنیر کے لفظ کو کوئی نہیں سمجھ سکتا۔"

دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ پنیر کے لفظ کو سمجھنے کے لئے اس مخصوص واقفیت کی ضرورت ہے جو لغت میں اس لفظ کے ضمن میں مطلب ہے۔ جبکہ "پنیر" "سیب" "ماد" "واقفیت" یا کسی بھی دوسرے لفظ کا معنی سراسر لسانی ہے۔ جو لوگ معنی کو نشان کی بجائے "شے" سے منسلک کرتے ہیں ان کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی نے آج تک "پنیر" یا "سیب" کے معنی کو نہیں چکھا۔ یوں "پنیر" کے معنی کا کسی بھی غیر لسانی واقفیت سے استنباط نہیں کیا جا سکتا۔ ایک نئے لفظ کو متعارف کرنے کے لئے "لسانی نشان" کی ضرورت بہر طور ہوتی ہے۔

ماہر لسانیات اور فلسفیوں کو اپنے روز مرہ کے معمولات میں برتنے والے "عام آدمی" کو ہر دو حیثیتوں سے جاننا لئے کسی بھی "لسانی نشان" کے معنی سے مراد یہ ہوگا کہ اس نشان کا مزید کسی متبادل نشان کی صورت میں ترجمہ کر دیا جائے۔ بالخصوص ایک زیادہ ترقی یافتہ نشان کی صورت میں۔"

امریکی ناقد رومن جیکبسن (ROMAN JAKOBSON) نے لسانی نشان کے معنی کی تعبیر تین پہلوؤں سے بیان کی ہے:

یعنی اس کا اسی زبان کے کسی دوسرے نشان میں ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ یا اس کا مفہوم علامتوں کے غیر لسانی نظام کے ذریعے ادا کیا جا سکتا ہے۔ ان صورتوں کو بالترتیب:

۱؎ مضمون ON LINGUISTIC ASPECTS OF TRANSLATION مشمولہ [illegible] مرتبہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

میان دو کس جنگ چوں آتش است

سخن چیں بدبخت ہیزم کش است "

ترجمہ اور کاشی کا اس آزادی کے خلاف [illegible]

" اردو ترجمہ و ہوری " کے نام سے ایک کتاب مرتب کی گئی۔

اصول نمبر ۲ کے پیانے [illegible]

بھی موجود ہیں۔ آزاد کا اصل کو سامنے پیش کر [illegible]

متوسل کی حیثیت سے وہاں کی شخصیت اور اسلوب [illegible]

سکے۔ یہی مشکل یا عیب شاہ عبدالقادر کی سادگی اور مترجم [illegible]

پر کاری میں بھی موجود ہے۔

پہلی صورت میں ضروری نہیں کہ کسی لفظ کا اس زبان میں مناسب

مترادف یا متبادل لفظ مل جائے۔ مثلاً ہر [illegible] CELIBATE

[illegible] BACHELOR ۔ تو کہا جا سکتا ہے لیکن ہر BACHELOR

[illegible] نہیں کہا جا سکتا۔ CELIBATE

[illegible] INTRALINGUAL TRANSLATION یعنی

کر دوسری زبانوں میں ٹھیک مترادف یا متبادل لفظ پایا جا تا ہے۔

یوجین اے نیڈا (EUGENE A. NIDA) [illegible]

کی زبانوں میں بائبل اور انا جیل کے تراجم کا جائزہ لیتے [illegible]

مشکلات کا سامنا کرنا پڑا خاطر الہامی کتب کے ترجمہ [illegible]

اصولوں کی نشاندہی کی ہے جن کی تفصیل [illegible]

"1. Language consists of a systematically organized set of oral-aural symbols. By oral-aural we are simply emphasizing the fact that

---

لے [illegible] TOWARD TRANSLATING [illegible]

مشمولہ ON TRANSLATION

1. INTRALINGUAL TRANSLATION.

2. INTERLINGUAL TRANSLATION.

3. INTERSEMIOTIC TRANSLATION.

[illegible] کیا جا سکتا ہے۔

پہنچتا ہے کہ کسی زبان سے ترجمہ [illegible]

[illegible] کے حسن اور تاثیر پذیری کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس کا سبب [illegible]

[illegible] یہ ہے کہ [illegible] اصولوں میں سے اصول نمبر ۲ کا

[illegible] کم کر دیتا ہے۔

اصول نمبر ۳: یہ مترجم اپنی طرف سے زائد معلومات ترجمے میں شامل

کر دیتا ہے۔ جس کی ایک مثال نذیر احمد دہلوی کا ترجمہ قرآن مجید ہے[1]۔ انہوں نے

[illegible] محاورات کے استعمال نے معانی کو وہ کچھ نہیں رہنے دیا جو عربی زبان میں

[illegible] مراد تھا۔

سو قیانہ الفاظ و محاورات اور عامیانہ لب و لہجہ کو تو ایک طرف رہنے

دیجئے۔ مولانا نے " عورتیں مردوں کا لباس اور مرد عورتوں کا لباس " لکھنے کی

[illegible] نے " مرد عورت کا چولی دامن کا ساتھ ہے " لکھا ہے۔ اور اس سے

[illegible] کر کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے بریکٹ میں الفاظ یا فقرے اپنی طرف

سے بڑھا دیئے ہیں۔

" سورۂ لہب کا ترجمہ کرتے ہوئے [illegible]

ایڈیشن) میں

وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ؎

" کا ترجمہ ہے۔ اور (اس کے ساتھ) اس کی جورو (جو) چغلیاں

کرتی پھرتی ہے۔"

حواشی میں لکھتے ہیں :۔ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ۔ کے معنی ہیں

---

[1] تقریباً بیس سال سے یہ ترجمہ کمیاب و نایاب ہو گیا تھا۔

اب حال ہی میں [illegible] کمپنی لمیٹڈ پاکستان نے دوبارہ

شائع کیا ہے۔

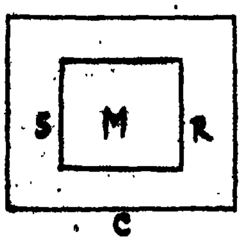
[illegible]

experience—kinship terms, body parts, or classification of plants—reveals the same essentially arbitrary type of segmentation. Since therefore no two languages segment experience in the same way, this means that there can never be a word-for-word type of correspondence which is fully meaningful or accurate.

4. No two languages exhibit identical systems of organizing symbols into meaningful expressions. In all grammatical features, that is, order of words, types of dependencies, markers of such dependency relationships, and so on, each language exhibits a distinctive system.":

یہ چاروں اصول اپنی کلی یا جزوی حیثیت میں بھی الہامی کتب کے تراجم کے باب میں مستقل اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان انتہائی جامع اصولوں کی روشنی میں بھی دیکھا جائے تو اصول نمبر ۳ میں لفظی نشست و برخاست کی تبدیلی کے ساتھ قاری تک بات اس طرح نہیں پہنچتی جس طرح مصنف پہنچانا چاہ رہا تھا۔

سو پتہ چلا کہ ترجمہ ترسیل اور ابلاغ کی ایک ایسی صورت ہے جو اصل اظہار کو کسی نہ کسی طرح سطح پر ضرور مجروح کر دیتی ہے۔ ترسیل کی ناکامی کے اس المیہ کو یوجین نے چند اشکال کے ذریعے واضح کرنے کی سعی کی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:۔



such symbols not only are uttered by the vocal apparatus of the speaker but are received and interpreted by the listcner. The writing system of any language is a dependent system and only imperfectly reflects the "spoken -heard" form of langnage.

2. Associations between symbols and referents are essentially arbi-trary. Even onomatopoetic forms bear only a "culturally conditioned" resemblance to the sounds which they are designed to imitate. For example, the equivalent of our tramp-tramp is ku.ka. in Luvale, a Bantu language of Central Africa, and mingodongodons in Malagasy.

3. The segmentation of experience by speech symbols is essentially arbitrary. The different sets of words for color in various languages are perhaps the best ready evidence for such essential arbitrariness. For example, in a high percentage of African languages there are only three "color words," corresponding to our white, black: and red, which nevertheless divide up the entire spectrum. In the Tarahumara language of Mexico, there are five basic color words, and here "blue" and "green" are subsumed under a single term. The comparison of related sets of words in any field of

[illegible] ... اگر ہم ... [illegible]

[illegible] سے یونانی لفظ "LOGOS" کے معنی

دریافت کریں تو وہ جواب میں کہے گا:

اس کے معنی ہیں _______ "لفظ _______ " جیب کہ

سکاٹ اور لیڈل "ڈکشنری" میں اس ایک یونانی لفظ کے ستر

سے زاید معنی درج کئے گئے ہیں۔ اس کے باوجود وہ تمام کے تمام

معنی بائیبل میں برتے گئے اس لفظ کی معنویت کا اظہار کرنے سے

قاصر ہیں۔ پھر یہ کہ یونانی زبان میں لفظ "WORD" کے طرح

کے دو الفاظ اور بھی ہیں یعنی EPOS اور [illegible]

جہاں یہ صورت ہو تو لفظوں کی درست نشست و برخاست

اور لمبے لمبے جملوں کا مخصوص آہنگ کیا [illegible]

میں منتقل ہوگا۔

اس روشنی میں ترسیل کا لسانیاتی شکلی نظام کچھ یوں ہوگا۔[1]

نوٹ :

یہاں یونانی سے انگریزی اور انگریزی سے اردو ترجمہ

مراد ہے۔ اور اشکال کی پہلی مثال کی طرز پر ترسیل

کی اس ناکامی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

سو پتہ چلا کہ اگر ہم نے انگریزی کی معرفت کسی یونانی

تحریر کو اردو میں منتقل کیا تو اصل یونانی تحریر کی معنویت

کا ایک فیصد بھی اردو میں منتقل کرنے سے قاصر رہے۔

اسی نوع کی دقتوں کو شمار کرتے ہوئے جیکبس میتھیوز

Figure 1

In the diagram of Figure 1 S stands for source (the speaker as source and encoder). M is the message as expressed in accordance with the particular structure (the inner square in this instance) of the language. The message may include anything from a single word to an entire utterance. R is the receptor (including decoder and receiver), and the outer square (designed by C) represents the cultural context as a whole, of which the message (as a part of the language) is itself a part and a model (compare similarity of shapes).

ترسیل اور ابلاغ کی اس صورت کو فرض کر لینے کے بعد اگر ہم انگریزی

کے ایک عام سے لفظ "Love" پر ہی غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ لفظ یونانی

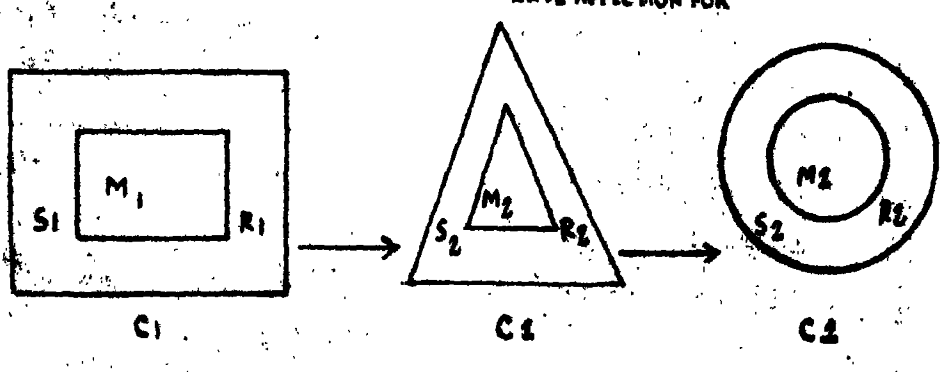
الفاظ :-

1 ERAO, 2 AGAPAN. 3 PHILEO.

4 STERGO

کے متبادل معانی میں برتا جاتا ہے جبکہ یہی یونانی الفاظ بالترتیب

"TO HAVE A PASSION FOR", "TO APPRECIAT THE VALUE OF" "TO BE FRIENDLY WITH" T HAVE AFFECTION FOR



[illegible] (JACKSON) لکھتے ہیں:

THE TRANSLATION MAY [illegible] THE MODEL IN A NUMBER OF WAYS; HE MAY NOT SEE WHAT IS TO BE SEEN NOR HEAR WHAT IS TO BE HEARD IN IT.

ہر اصل تحریر کا ایک مزاج ہوتا ہے اور اسی مزاج کا خیال رکھنا مترجم کا اولین فرض ہے۔ یہاں مزاج سے مراد زبان کی تاریخ اور تہذیبی روایت [illegible] کی معاشی اور سماجی اختلاط سے بنتا ہے۔

[illegible] لکھتے ہیں:

"جس طرح ایک قوم کے مشترکہ مزاج کے اندر رہتے ہوئے ہر فرد کا اپنا الگ مزاج ہوتا ہے، اسی طرح ہر زبان کے اندر الگ الگ زبانیں بھی چلتی ہیں۔ مشترکہ زبان پورے ایک سماج کی ہوتی ہے اور تاریخ کے ایک دور کی ہوتی ہے لیکن اس ایک مشترکہ قومی زبان کے اندر الگ الگ لہجے ہوتے ہیں۔ علاقوں کے لہجے، خطوں کی بولیاں، طبقوں کے لہجے اور حالات زندگی کے مطابق اصطلاحیں، محاورے، تشبیہیں اور فرقوں کی تاریخی روایات کے مطابق تلمیحیں، تشبیہیں اور استعارے اور پھر سب کے بعد ایک مخصوص سماجی دور کی اصطلاحیں [illegible] زبان کے اندر کئی زبانیں پیدا ہوتی ہیں اور اس وقت تک قائم رہتی ہیں جب تک سماج [illegible] منتقل ہوتا ہے۔"

[illegible] THIRD THOUGHTS ON TRANSLATING POETRY

[illegible] "ON TRANSLATION" ص ۹۶

[illegible]

[illegible] کے اندر کئی زبانیں ہوتی ہیں:

یہ زبانیں صرف تہذیبی [illegible] طبقوں کے اختلافات کی حامل ہی نہیں ہوتیں بلکہ اس میں مزاج کے اعتبار سے ایک ایک فرد کے یہاں اختلاف ہو سکتا ہے۔ مختلف النوع مزاجوں کے حامل افراد کے مکالمات کو ترجمہ کرنا ایک مشکل امر ہے۔ اس لئے کہ ہر ایک کا لہجہ اور مکالمے کے لئے منتخب کردہ الفاظ میں نمایاں فرق ہوگا۔ لفظ اور جملوں کی ساخت ان کے مزاج کی آئینہ دار ہوگی۔ سو اگر ترجمہ نگار ایک زبان کے اندر پنپنے والی کئی زبانوں کے راز سے ناواقف ہے تو وہ لفظ بہ لفظ ترجمہ کرتا چلا جائے گا اور وہ مفاہیم اور اشارے جو الفاظ کی پشت سے جھانک رہے ہیں ترجمے میں گم ہو جائیں گے۔

زبان کے اندر زبانوں کا ایک مفہوم یہ ہے کہ زبان ایک ہی ہے لیکن مختلف طبقوں، پیشوں اور مختلف زبانوں میں الفاظ و محاورات کا دارومدار اور ان کی ادائیگی مختلف ہوگی۔

زبانوں کے اندر زبانوں کی دوسری سطح زبان کی قدامت اور جدت کے سبب پیدا ہوتی ہے جیسے میر تقی میر کے زمانے کی اردو اور آج ۲۰ ویں صدی کی آٹھویں یا نویں دہائی کی اردو میں فرق ہے۔

[illegible] نے زیر ترجمہ زبان کی نوعیت، ہر دو زبانوں پر مکمل عبور اور موضوع سے مکمل واقفیت پر زور دیا ہے۔ جب کہ علمی اور فلسفیانہ نوعیت کی کتابوں کے ترجمے میں اس شعبۂ علم کی اصطلاحات کے ترجموں کا مسئلہ بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اسی طرح مترجم کو زبان کی علمی سطح اور اسالیب کے مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔

بعض زبانوں میں تجریدی افکار اور تجریدی طریقۂ کار کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت ہوتی ہے اور وہ دقیق سے دقیق اور نازک سے نازک بحث کے لئے معنی خیز اور موزوں الفاظ، تراکیب اور اسالیب پیدا کر سکتی ہیں جب کہ بعض تجریدی صلاحیت سے محروم ہوتی ہیں۔ ایسی زبانوں میں موزوں اور متناسب الفاظ، تراکیب اور اسالیب پیدا کرنا

[illegible] ہوجاتا ہے۔

بعض اوقات [illegible] کے سبب [illegible]

[illegible] ہوتی ہے جس کے سبب [illegible] جذبات و احساسات کا نقل پیکر تراشی آسان ہوتی ہے۔ لیکن [illegible] کا حق ادا کرنا انتہائی دشوار ہو جاتا ہے۔

اس کے برعکس بعض قوموں کا رویہ سائنسی یا منطقی ہوتا ہے۔ جس کے سبب ان کے نثری اظہار میں صلابت، متانت، سنجیدگی، ربط اور استدلال کا ترجمہ تو آسان ہے لیکن تخیل کی کار فرمائی کو اپنے اندر سمونا خاصا مشکل کام ہے۔

ترجمہ کی جانے والی کتب میں جاری و ساری آفاقی اقدار کا التزام بیک وقت ترجمہ نگار اور ترجمے کے قاری کے لئے آسانیاں فراہم کرتا ہے اور دشواریاں بھی۔ مثلاً ہومر کی "ایلیڈ" کا مترجم کے لئے ترجمہ کرنا اور قاری کا اس سے لطف اندوز ہونا ایک حد تک مشکل ہے۔ محض اس لئے کہ "ایلیڈ" میں قرون کی طرح رواں قدیم دیومالا سے شدید متصادم ہے جب کہ اس عظیم رزمیہ میں خیر و شر کی کشمکش اور زندگی کے حسن کی پیش کش آفاقی ضرور ہے اور وہ کسی حد تک مترجم اور قاری کے لئے آسانیاں بھی فراہم کرتی ہے۔

اب آیئے خالصتاً لسانی سطح پر ترسیل ابلاغ کی ناکامی کی طرف:

اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ مصنف جو کچھ سوچتا ہے اسے ہو بہو لفظوں کا جامہ پہنانے سے قاصر رہتا ہے۔ سو اصل فکر لفظی پیکر میں ڈھلنے کے ساتھ ہی کم از کم ایک فیصد اور بعض حالتوں میں پچاس فیصد بھی نہیں رہتا جیسی کہ وہ اصل تھی۔

اس کی مثال یوں ہے کہ ہم جو کچھ اپنی زبان سے کہتے ہیں وہ ہم خود بھی سنتے ہیں اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم وہ کچھ نہیں کہہ پائے جو کہنا چاہتے تھے لیکن جو ہماری بات سمجھ جاتا ہے وہ تو [illegible] کچھ بھی نہیں جو ہم [illegible] کو سمجھاتے ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے

[illegible] ہے: [illegible] کہا ہے

[illegible] بعض [illegible] زبان والوں [illegible] کچھ فرق نہیں ہے۔ عربی میں ص۔ س۔ ث کے حروف میں فرق ہے اور یہی صورت خود ہمارے یہاں ہے۔ [illegible] "

اور [illegible] جیسے لفظوں میں حروف کا جو [illegible] ان کی مناسبت سے ہوتا ہی مغرب (انگریزی) کو قریب یا ہمارے اہل زبان کا [illegible] ہوگی۔ یہ [illegible] "ت" اور "ط" میں فرق [illegible] کریں۔ [illegible] انگریزی [illegible]

اہل مشرق انگریزی بولتے ہیں اور روزمرہ کی بول چال [illegible] سنتے ہیں:

THE IS THE TRUTH

THIS IS THIRD CLASS

لیکن اس نوع کے غلط جملے صرف ہم ادا کرتے ہیں۔ انگریزی اہل زبان کبھی یہ جملے ادا نہیں کرے گا۔ [illegible] "ث" اور "ت" کا فرق ہے جو ہم بڑی مشکل سے سمجھ پاتے ہیں۔

پتہ چلا کہ ہر زبان میں ہر لفظ اور حرف کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ اس شخصیت سے کامل آگہی اسی صورت میں ممکن ہے جب ہم اس لفظ/حرف کی تہذیبی جڑوں سے واقف ہوں۔

اسی طرح ایک لفظ کو ترجمہ کرتے وقت مترجم کے سامنے لفظ کے کچھ (اور عربی میں بعض مقامات پر بہت سے زیادہ) مترادف الفاظ ہوتے ہیں۔ [illegible] لفظ چننے کے لئے جن باتوں کے ذہن میں [illegible] [illegible] ان میں سے [illegible] لسانیات کا علم [illegible] کرتا ہے۔

انگریزی [illegible] ترجمے [illegible]

[illegible] WRITING [illegible]

[illegible]

[illegible] خود انگریزی میں بھی ... کی ساخت سے متعلق کچھ نہیں کہا
گیا میں سوچتا ہوں کہ
انگریزی میں کہا جاتا ہے :-

LET US TABLE THE MOTION

پچھلے دنوں [illegible] کے موقع پر ایک اہم مسئلہ [illegible]
[illegible] ہو گیا۔ وجہ یہ تھی کہ برطانیہ اور امریکہ میں اس جملے کے
[illegible] (برعکس) مطلب تھا۔ یعنی ایک جگہ تو اس کا مطلب تھا "معاملہ
کو [illegible] جائے"

جب کہ دوسری طرف اس کا مطلب یہ لیا گیا کہ :- "ہٹاؤ۔ پرے
کرو"

[illegible] تک فریقین اسے سمجھنے سے قاصر رہے کہ کئے
[illegible] سے مطلب کیا لیا جاتا ہے۔

اب انگریزی کا ایک اور جملہ دیکھئے۔

HE BEAT HIS BREAST

[illegible] سینہ کوبی "احتجاج" کی علامت ہے جب کہ
[illegible] کی CHOKWE زبان میں اسے "کسی کو مبارکباد
دینا" مراد لیا جائے گا۔ بعینہ PAT HIMSELF ON THE BACK
کے معنوں میں۔

بعض زبانوں میں لفظ کی تکرار زور دینے کے لئے کی جاتی ہے
لیکن [illegible] ہر زبان میں یہ اصول کارگر ثابت نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پہ
[illegible] زبانوں خصوصاً HILIGAYNON میں جس لفظ کی تکرار
کی جاتی ہے اس سے الٹ معنی مراد لئے جاتے ہیں۔ مثلاً جب انگریزی
میں "TRULY TRULY" کہا جائے گا تو HILIGAYNON [illegible]

[illegible] روز ویلٹ اور چرچل جیسے لیڈروں سے متعلق

[illegible]NT [illegible] زبان [illegible]
[illegible] TO TOWN [illegible] کی ساخت عجیب و غریب [illegible] تک
[illegible] ہے۔ [illegible] کیجئے "وہاں کہا جائے گا" [illegible] THE TOWN WAS
GONE TO SAY HIM

اب انگریزی اور اردو کا موازنہ کرتے چلیں۔ بعض مقامات
ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی اردو کے مقابلے میں کوسوں پیچھے ہے۔ آسمان کے
انگریزی میں کل ڈھائی لفظ ہیں ایک SKY ایک [illegible]RMAMENT
اور آدھا HEAVEN آخری لفظ کو آدھا کہنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ
بہشت کے لئے بھی بولا جاتا ہے۔ مگر انگریزی کے کل ڈھائی لفظوں
مقابلے میں اردو میں پورے چھ الفاظ ہیں۔ آسمان۔ گردوں۔ فلک۔ چرخ
سپہر اور آکاش۔ اسی طرح زمین، سورج، چاند، اور ستاروں کا [illegible]
معاملہ ہے۔

انگریزی میں ایک لفظ BLOOD اردو میں تین الفاظ خون
لہو اور دم۔

انگریزی میں ایک لفظ BONE اردو میں تین الفاظ ہڈی
استخوان، اور عظم۔

انگریزی میں ایک لفظ MILK اردو میں تین الفاظ دودھ
شیر، لبن۔

انگریزی میں ایک لفظ RING (بمعنی انگشتری) اردو میں [illegible]
الفاظ چھلا، انگوٹھی، انگشت[illegible]
مندری، اور خاتم۔

انگریزی دو لفظ FOWL BIRD اردو میں پانچ الفاظ پرند
طائر، مرغ، پنچھی، اور [illegible]

انگریزی میں ایک لفظ STONE اردو میں تین الفاظ پتھر
سنگ اور حجر۔

اس فہرست سے [illegible] ہزاروں الفاظ تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ [illegible]

شب خو[illegible]

مشہور ہے کہ انگریزی کے بے شمار الفاظ دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں، یہ محض اتفاقی امر نہیں۔ اس فرق کی وجہ ہر دو زبانوں کی حیثیت کا گہری نظر سے غور کرنے سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔ اردو اور انگریزی کی ترکیب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ دونوں زبانیں مختلف زبانوں سے مل کر بنی ہیں۔

چنانچہ جس طرح انگریزی زبان کا ذخیرہ الفاظ بیشتر جرمن، اینگلو سیکسن، فرانسیسی، ڈچ اور لاطینی سے آیا ہے اسی طرح اردو زبان کے الفاظ عربی، فارسی، سنسکرت، پراکرت اور ہندی سے ماخوذ ہے۔ مگر اس مماثلت کے باوجود دونوں زبانوں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ انگریزی جن زبانوں کے ملاپ سے بنی ہے وہ تمام کی تمام زبانوں کے ایک ہی گروپ یعنی یورپی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کے الفاظ آپس میں ملتے جلتے ہیں۔ اس وجہ سے انگریزی کو ان مختلف زبانوں سے بسا اوقات ایک ہی لفظ حاصل ہوتا ہے جیسے EAR بمعنی کان کو اینگلو سیکسن میں EARE جرمن میں OHR یونان میں ORA اور ڈچ میں AAR کہتے ہیں۔ جو ایک ہی لفظ کی مختلف شکلیں ہیں مگر اردو زبان انگریزی کے مقابلے میں مختلف گروپوں سے تعلق رکھتی ہے۔

اردو کے مقابلے میں انگریزی کی کم مائیگی کا احوال اس وقت کھلتا ہے جب اس زبان میں ایک عام چیز کے لئے بھی پورا لفظ نہیں ملتا اور ایک ہی لفظ دو علیحدہ علیحدہ چیزوں کے لئے استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً WEIGHT کا لفظ باٹ اور وزن دونوں کے لئے مستعمل ہے۔ PAPER پرچے اور کاغذ دونوں کے لئے، اور KITE چیل اور پتنگ دونوں کے لئے۔ اس سے بعض اوقات شدید لفظی اور معنوی الجھاؤ پیدا ہو جاتے ہیں جس کی جھلک اردو کے ایک دو جملوں کے انگریزی ترجمہ میں دیکھنے کو ملے گی۔

(1) سورج نکل آیا ہے۔ آؤ دھوپ میں بیٹھیں۔

THE SUN HAS RISEN LET US SIT IN THE SUN

(2) اس باٹ کا کیا وزن ہے۔

WHAT IS THE WEIGHT OF THIS WEIGHT.

اسماء کے علاوہ افعال کی سطح پر بھی اردو زبان انگریزی سے بڑھ کر ہے مثلاً۔

TO WEEP ایک انگریزی مصدر ہے جس کا اردو ترجمہ رونا ہے۔ اس سے اردو زبان میں ماضی مطلق کی کم و بیش چھ علیحدہ علیحدہ صورتیں پائی جاتی ہیں۔ رویا، رو پڑا، رو لیا، رو دیا، رو چکا، رو بیٹھا۔ جب کہ ان کا مرکزی مفہوم ایک ہی ہے اور معنوی اختلافات ہلکے ہلکے رنگ الگ الگ دکھاتے ہیں۔ مگر انگریزی زبان میں ان الگ الگ معنوی اختلافات کا اظہار ناممکن ہے۔[1]

ایسا کیوں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انگریزی سے براہ راست یا انگریزی کی معرفت ترجمہ کرتے وقت ہمارے مترجم ترجمہ نگاری کا اعلیٰ معیار نہ پیش کر سکے۔

اس کا صرف ایک ہی سبب ہے کہ ہمارے ہاں اسلوبیاتی سطح پر تجربہ کرنے اور دیگر زبانوں کے اسلوبی تجربات سے فائدہ اٹھانے کی روایت نہ ہونے کے برابر رہی ہے۔

اسلوبیاتی تجربات کے فقدان کے ساتھ ساتھ تعلیم اور اصطلاح کے باب میں بھی ہم نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ترقی یافتہ زبانوں میں تعلیم اور اصطلاحیں کثرت سے ہیں حتیٰ کہ تعلیمی اور اصطلاحوں کی فرہنگ الگ تیار کی جاتی ہیں اور اس کی کوئی مثال ہمارے ہاں موجود نہیں۔ پھر ہمارے ہاں جو حضرات اصطلاحیں وضع کرتے ہیں وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اصطلاحی لفظ سے پورا مفہوم ادا ہو جائے حالانکہ ایسا ممکن نہیں ہے۔ دنیا

---

[1] تفصیلات کے لئے دیکھئے :۔ "علمی زبان کی حیثیت سے اردو اور انگریزی کا مقابلہ" از :۔ حمید خان اسکی

مطبوعہ "لیل و نہار" لاہور۔ ۱۷ جنوری ۱۹۶۰ء

[illegible]
[illegible] ہو جاتا ہو۔ جیسے کہ [illegible]
[illegible] ساتھ اصطلاحات کے [illegible]
[illegible] ترجمہ کرتے وقت اصل زبان (جس سے ترجمہ کیا جا رہا ہو)
[illegible] کو خوب ملحوظ رکھنے کی ضرورت ہے۔

یہ معاملہ محاورے کے لفظی اور پس منظر کا بھی ہے۔ محاورے [illegible] نہیں جس قدر واضح اور اصطلاح ہائے یکسر مختلف [illegible] ساتھ ایک بات پر قدرے دقتیں پیدا کرتے ہیں مثال کے طور پر ہمارے ہاں "گربہ کشتن روز اول" اور "ہماری بلی اور ہمیں سے میاؤں" [illegible] استعمال میں برتری کا احساس بنیادی محرک ہے اور کالی بلی کے راستہ کاٹنے کو منحوس خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن انگریزی میں (مغرب [illegible]) "بلی" باقاعدہ جنس کی علامت ہے۔ اس علامت کی بھرپور تشریح ارنسٹ ہیمنگوے کے افسانے CAT IN THE RAIN[1] سے ہوتی [illegible] انگریزی [illegible] کے اس اختلاف کو مد نظر رکھا جائے تو انگریزی [illegible] کا عنوان: "CAT IN THE RAIN" ایک بلیغ استعارہ ہے جبکہ ہمارے ہاں عنوان:- "بارش میں بلی" معنی اور [illegible] سے انتہائی غریب ٹھہرتا ہے۔ اس نوع کے مواقع پر ہمارا مترجم بے بس ہو جاتا ہے اور معنی کا وہ جہان ترجمہ ہونے سے رہ جاتا ہے [illegible] ایک اچھے مترجم سے توقع کی جا سکتی ہے۔

[illegible] ولی عہد شہزادہ چارلس کی بیگم لیڈی ڈیانا نے [illegible] ایک [illegible] (۱۹۸۳ء) میں کہا تھا کہ:- "مجھے [illegible] [illegible] کیا گیا"

[illegible] سے [illegible] کا ترجمہ ہے لیکن [illegible] سطح پر بہت برا کھیلا پیدا ہو گیا ہے۔

[illegible]
[illegible]

[illegible] قصد [illegible] استعمال ہوتا ہے [illegible] کیا جائے تو کیا جانا چاہیے کہ "وہ قصد لگ گیا"

یہ تو محض ایک مثال پیش کی گئی۔ اب اگر یہ سوچا جائے کہ ہمارے ہاں مترجمین ان چھوٹی چھوٹی لیکن انتہائی اہم باتوں کا کتنا خیال رکھتا تو شاید مشکل سے چند ایک نام ایسے ملیں گے جو روز مرہ اور محاورے کے اختلاف کو صحیح طور پر اپنی گرفت میں لے سکے۔

محاورے اور روز مرہ کے علاوہ لفظیاتی سطح پر مغربی زبانوں کی آپس میں قربتیں ہیں جنہیں ہمارا مترجم نگاہ میں نہیں رکھتا۔ اور ایک مشترک اصول یا پیمانہ تصور کر کے ایسی فاش غلطیوں (یا جرم) کا ارتکاب کر بیٹھتا ہے۔ جس کی تلافی ممکن ہی نہیں ہوتی۔ فرانسیسی اور اطالوی زبان کی لفظی قربت کی مثال ملاحظہ ہو:- میر عبدالقادر لکھتے ہیں:۔

اطالوی زبان فرانسیسی زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے ایک جگہ اس شباہت
"خوب کام نکلا۔ فرانسیسی میں "لوت"
مل کو کہتے ہیں۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ اطالوی میں یہی اس
کے لیے یہی لفظ ہے۔ صرف تلفظ میں ذرا فرق ہے
ایک ریستوران میں ہم بیٹھے تھے۔ وہاں کے ملازم سے
کھانا منگا۔ گونگوں کی طرح فہرست لے کر ایک چیز کو
انگلی دھرتے تھے اور کہتے تھے کہ یہ لاؤ۔ وہ جاتا تھا
اور آ کر کہتا تھا..
"فرینیٹو" یعنی ختم ہو گیا اب نہیں ملتے
کہ اسے کیا کہیں کہ کچھ باقی بچا ہے یا نہیں۔ جب
دو تین دفعہ اس نے یہی جواب دیا تو میں تنگ آ گیا

---

[1] مشمولہ:- "THE SNOWS OF KILIMANJARO" پینگوئن ماڈرن کلاسیک ۱۹۶۵ء

اور [illegible] منظر [illegible] ہوا [illegible]
[illegible] ہو گیا [illegible] سب [illegible]
[illegible] منظر دوست ہو گیا، وہ پرانا ہو گیا
اور [illegible] چیز [illegible] جو اس کے پاس موجود
تھیں۔"

(سیاحت نامۂ یورپ " سے اقتباس)

اب دیکھا جائے تو فرانسیسی اور دوسری زبانوں میں مسئلہ بہت پیدا
نہ کو غلط شدہ اصول نہیں فقط ایک ہندی دوا استعمال ہے۔ جب کہ
کا ایک ہندی بہت عجیب و غریب اور مضحکہ خیز صورتیں بھی سامنے
ہے۔

جملے کی ساخت اور فضا بندی سے کیسے کیسے نتائج پیدا ہونے کے
ہیں۔ ایک مثال دیکھتے چلئے۔ جس کا سامنا خود مجھے کرنا پڑا۔
ہندی کے معروف افسانہ نگار ڈاکٹر عالم شاہ خاں کے ایک طویل
افسانے کو ترجمہ کرتے وقت میں ہندی لفظ "سروپ" سے دوچار
۔ پہلے یہ وضاحت کرتا چلوں کہ اس کے لفظی معنی " بھاج " کے ہیں
سب ایک اساطیری کردار بھی ہے۔ روایت ہے کہ سروپ [illegible]
رام پر عاشق ہوئی اور راون نے اس کے بار بار اکسانے پر سیتا جی
لیا۔ اس اعتبار سے سروپ کا کردار بدی کی علامت بھی ہے۔

اب ہندی سے میرے ترجمے کی مثال ملاحظہ ہو:

"ایک رات اسے غضب کا درد اٹھا۔ اور
[illegible] سے پہلے اس کی کوکھ سے بیٹی اگل دی
کوٹھری کے باہر بیٹھے ہوئے آکروں نے اندر سے
سروپ کی دھب دھب آواز سنی تو اس کے
پیروں تلے زمین نکل گئی۔"

[illegible] سروپ " کے اساطیری پس منظر نے جملے کی ساخت اور

تقاضا تھا کہ [illegible] سروپ اردو ترجمے میں بھی جوں کا توں رہنے دیا جائے
زیادہ حاشیے میں اساطیری پس منظر کی وضاحت بھی ہے۔ یوں بھی اس موقع پر
" بھاج " کا کام کیا۔
لیکن حقیقت میں ہوا یہ کہ اس جملے کی ساخت لفظ " سروپ " کا
اساطیری پس منظر اور افسانے کی فضا بندی گمراہ کر گئی۔ یہاں لفظ " سروپ "
نام کے طور پر نہیں آیا بلکہ " بھاج " کے معنوں میں برتا گیا ہے۔
لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ " بھاج " ہی کیوں " راون کی بہن "
کیوں نہیں؟ اس سوال کا جواب جاننے کے لئے راجستھان کی اس مخصوص رسم
سے جانکاری ضروری ہے، جس میں لڑکی کی پیدائش پر بھاج پیٹا جاتا ہے
مندرجہ بالا پیراگراف میں دھب دھب قدموں کی آواز نہیں بھاج پیٹنے
کی آواز تھی اور اس بات کا اعلان کہ گھر میں لڑکی پیدا ہوئی ہے۔
اس پس منظر کو جان لینے کے بعد ہی ترجمے کا حق ادا ہو سکتا اور نشان
زد کی جانے والی سطر یوں ترجمہ ہوگی۔

" کوٹھری کے باہر بیٹھے ہوئے آکروں نے اندر سے بھاج کی
دھب دھب آواز سنی۔ تو ان کے پیروں تلے کی زمین نکل گئی۔"

سو بقول ظ۔ انصاری:

" ترجمہ کرنے والے کو اصل کی نقل کرنے میں ایک مصور
اور اداکار کی طرح مصنف کے ساتھ ہلاک ہونا پڑتا ہے
اس کے ساتھ تالیاں بجانا، قہقہے لگانا اور کراہنا پڑتا ہے
اور یہ سب کر لینے کے باوجود پوری طرح سنجیدہ اور لئے
دیئے رہنا پڑتا ہے۔ تب جا کر ترجمہ ایک آرٹ بنتا ہے
اور تخلیقی درجہ حاصل کرنے کے قابل سمجھا جاتا ہے۔"
(ترجمے کے بنیادی اصول مطبوعہ " ادب لطیف " لاہور، اگست ۱۹۵۳ء)

[illegible]

[illegible] مطبوعہ " سالنامہ " [illegible] ؛ جون [illegible]

آپ نے "شب خون" کے ایک گزشتہ شمارے میں میرے تراجم چھاپ کر احسان کیا ہے۔ شکریہ۔ بدلے میں مزید تراجم بھیج رہا ہوں۔ اناز ےگرس کی کہانی خاصے کی شے ہے۔ جب کہ نوجوان شاعر لٹنر راتے نو وہ بھی انا کی طرح مشرقی جرمنی کا ہی رہنے والا ہے۔ مگر انا کے برعکس حکومت کا حاشیہ بردار نہیں ہے۔ اس کا ثبوت اس کی نظموں سے مل جائے گا۔

آپ نے اپنے کسی مضمون میں آرنو شمیت کا ذکر کیا تھا۔ آپ کی معلومات ناکافی تھیں۔ یہ شخص جرمن ادب کا ایک ستون بن کر ابھی چند سال ہوئے مرا ہے۔ آپ نے مثلاً لکھا تھا کہ اس کی اب تک صرف ایک ہی کتاب چھپی ہے۔ یہ درست نہیں تھا۔ وہ بہت لمبے عرصے سے جرمن ادب کا بہت بڑا نام تھا۔ آخری سالوں میں اس کی تحریر معمہ بنتی چلی گئی۔ اس کے چاہنے والوں نے باقاعدہ کلب بنا رکھے ہیں۔ جہاں پر وہ مل کر اس کی تحریروں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی ایک کتاب میں اس نے ایک بار لکھا تھا کہ کاش کسی روز ایک مخیر شخص میرے پاس آئے اور کہے کہ میں تمہیں ماہوار خرچ دوں گا۔ تم اپنی کمائی کی طرف سے بے پرواہ ہو کر صرف لکھو۔ اور اتفاق دیکھیں کہ ایک روز ایک نوجوان لڑکا جو بمشکل اٹھارہ برس کا تھا، اس کے گھر پر پہنچا۔ بہت مشکل سے ملاقات کا سبب پیدا کیا اور کہنے لگا کہ میں وہ مخیر شخص بننے کی خواہش لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں۔ شمیت کو اس پر اعتبار نہ آیا کہ یہ نوجوان اس کے لئے کیا کر سکتا ہے۔ جب اتا پتہ پوچھا تو معلوم ہوا کہ وہ نوجوان ایک بہت بڑے انڈسٹریل گھرانے کا سپوت تھا۔ جب اس کا باپ مر گیا تو اس نے اپنا تمباکو کا کارخانہ اور تمام کاروبار فروخت کر دیا اور ساری رقم کو جو اندازاً دو بلین مارک (ایک بلین ڈالر) کے لگ بھگ تھی، ادب اور تحقیق پر خرچ کرنے کا اعلان اس پر یہاں بہت بحثیں چھڑیں کہ آیا ایک نوجوان کو یہ حق پہنچتا اس طرح باپ دادے کی رقم کو ضائع کرے گا۔ علاوہ دوسرے کاموں کے (مثلاً آرنو شمیت کی ساری کتابیں نئے سرے سے چھپ رہا ہے) اس نے ایک تحقیقاتی ادارہ قائم کیا ہے، جو میری انسٹی ٹیوٹ کے بالمقابل سڑک کے دوسری طرف ہے۔ اس میں وہ ایسے لوگوں کو ملازم رکھتا ہے، جنھیں کسی دوسری جگہ کام نہیں ملتا، مگر جن کے اندر تحقیق اور ادب کا جوہر پایا جاتا ہے۔

آرنو شمیت پر میں آپ کو کسی وقت پورا مضمون اور اس کے ایک آدھ افسانے کا ترجمہ بھیجوں گا۔

"شب خون" مجھے بہت پسند آیا۔ اس کے اندر نئی چیزیں پیش کرنے کی جو روایت آپ نے قائم کر دی ہے، وہ بے حد مثبت ہے۔ آپ کو اور آپ کے ساتھیوں کو مبارک باد۔

ہیمبرگ، مغربی جرمنی — منیر الدین احمد

شب خون (شمارہ نمبر ۱۵۱) میں شمس الرحمٰن فاروقی کا تصنیف کردہ قطعۂ تاریخ وفات مولانا نقن صاحب نظر سے گزرا۔ فارسی اشعار اور اتنا برجستہ مصرع تاریخ جو بے کم و کاست پورے اعداد ظاہر کرتا ہے، داد سے بالاتر ہے۔ میں نے مصرع کے اعداد نکال کر دیکھے اور درست پایا۔ عش عش کر بیٹھا۔ میرے رفیق کار ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی کی ایک کتاب صدق چند ماہ پہلے شائع ہوئی ہے، اس کا دیباچہ فاروقی صاحب نے لکھا ہے۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کی قدیم ادب پر کتنی گہری نظر ہے۔ اردو دنیا میں مجھے ایسا کوئی دوسرا نقاد نہیں آتا جو قدیم و جدید، مشرقی و مغربی ادبیات پر اتنا عبور

میں جب میں نے ان کی کتاب " عروض، آہنگ اور بیان "
مطالعہ کیا، اس سے مجھے اپنے خیالات کی مزید توثیق ہوئی۔ افسوس
ملازمت کی مکروہات میں ان کا کتنا وقت ضائع ہوتا ہوگا، کاش
قت بھی تصنیف و تالیف کی نذر ہو سکتا۔

درآباد گیان چند

سید العلماء سید علی نقی نقوی صاحب کی شخصیت متنازعہ
یا مگر ان کے تبحر علمی کا اعتراف ان کے دشمن بھی کرتے تھے۔ اسلامی
م پر جیسی دسترس موصوف کو تھی وہ اس زمانے میں شاید کسی
کو حاصل نہیں تھی۔ ان کے علمی آثار بے شمار ہیں جن سے آنے والی
یں یقیناً استفادہ کریں گی۔ اردو زبان پر مولانا کو ایسا عبور
مل تھا کہ گفتگو یا تقریر کے دوران میں کبھی انگریزی کا کوئی لفظ
ستعمال نہیں فرماتے تھے۔ اس وقت ان کا ایک خاص کارنامہ
آرہا ہے کہ انھوں نے میر انیس کے مشہور مرثیے "نکلی جو رن
تیغ حسینی غلاف سے" کا عربی میں مسدس کی ہیئت میں
م ترجمہ کیا تھا۔

فاروقی صاحب نے ان کے سانحۂ انتقال پر بہت ہی
ہ مرثیہ تحریر کیا ہے یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ مشرقی
کے اس عظیم المرتبت عالم کا مرثیہ لکھنے میں فاروقی صاحب
فارسی کا استعمال کیا۔ شب خون نے یہ مرثیہ شائع کر کے ایک
بر اپنی علم دوستی اور علم نوازی کا ثبوت دیا ہے۔ میرے جیسے
ینا کے لئے یہ بات باعث مسرت و اطمینان ہے کہ یہ صحت مند
نت ابھی باقی ہے۔

رآباد حسین عباس عابدی

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے پوربی کا راگ چھیڑ کر ہندوستان
پیچیدہ لسانی مسئلہ حل کر دیا کہ برصغیر میں اترپردیش اور بہار
ہر جہاں جہاں اردو بولنے والوں کی نوآبادیاں ہیں وہ سب
بولنے والوں کی بسائی ہوئی ہیں۔ مغربی بنگال کے کلکتہ،
ہوڑہ اور دیگر اضلاع میں جسے عام طور پر کلکتے کی زبان یا بولی کے
نام سے مشہور ہے وہ اصلاً پوربی ہے۔ سترھویں اٹھارویں صدی
میں کسب معاش کے لیے جو مسلمان اور ہندو پیشہ ور اترپردیش
سے کلکتہ آئے تھے مثلاً قصائی، کنجڑے، خاساماں، لال بیگی، جراح
وغیرہ، یہ کلکتہ کی زبان انھیں کی یادگار ہے۔ افعال کا ڈھانچہ عین العین
پوربی کا ہے۔ آبے ہے یعنی آوے ہے۔ آبے گا یعنی آوے گا۔ ماضی مطلق
کی گردان بھی ملتی جلتی ہے۔ اولیس (لیہس) یعنی اس نے لیا۔ ضمائر
کا حال دیکھیے۔ او یعنی وہ۔ تے یعنی تو۔ مے یعنی میں۔ جمع کے لیے
لوگ لگاتے ہیں۔ او لوگ، تے لوگ، مے لوگ۔ حرف استفہام کاہے بمعنی
کیوں عام ہے۔ حرف تخاطب ابے عام طور سے بولتے ہیں۔ حرف استفہام
کیا کی جگہ کا بولتے ہیں۔ مرحوم سنیتی کمار چٹرجی نے کلکتہ کی زبان پر انگریزی
میں ایک کتابچہ شائع کیا تھا جو اب نایاب ہے۔

" جند" کے بارے میں جناب خیف نقوی صاحب کا قیاس درست
ہے کہ اس سے "جھنڈ" نکلا ہے۔ اس قبیل کے بہت سے عربی و فارسی
الفاظ بنگال میں پیشہ وروں کے یہاں عام ہیں مگر صوتی تبدیلیوں کی
وجہ سے پہچان دشوار ہے۔ جھانپ۔ دکانوں، اسٹالوں کے اس
پردے کو کہتے ہیں جس کو اوپر سے نیچے گرا کر دکان بند کرتے ہیں خواہ
وہ کپڑے، ترپال یا ٹین کا ہو۔ اس کی اصل حجاب بمعنی پردہ ہے۔ مرحوم
سنیتی کمار چٹرجی نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب " بنگلہ زبان کا آغاز و ارتقاء"
میں غلطی سے اس کی اصل سنسکرت میں تلاش کی ہے۔ پردہ فارسی ہے۔
یونانی میں پورتا بمعنی دروازہ۔ انگریزی میں بندرگاہ کو پورٹ اسی لیے
کہتے ہیں کہ وہ شہر کا دروازہ ہوتا ہے۔ جھابا۔ قلی کی ٹوکری کو کہتے
ہیں۔ عربی میں جعبہ (ج ع ب ہ) ہے۔ جھڑپ۔ اس کی اصل حزب
ہے۔ جھال۔ مرچ کی تیزی کو کہتے ہیں۔ اس کی اصل جلار ہے۔ پاچل
بمعنی دیوار۔ اس کی اصل فاصل (فصیل) ہے۔ کھاتا۔ مرحوم
چٹرجی نے اس کی اصل خطہ بتائی ہے۔ جھانو بمعنی چالاک۔ اصل میں
جہانو (جہاں دیدہ) تھا۔ جھپٹ کی اصل ضبط ہے۔ تو خیر اس پر

بالعموم [illegible] کی ضرورت ہے۔ مرحوم [illegible] سے
الفاظ [illegible] کے بعد سوالیہ نشان [illegible]

شمارہ نمبر ۱۵۲ میں جناب مدنی کی نظمیں خوب ہیں۔ جناب کمار پاشی سے عرض ہے کہ اس طرح کی نظمیں فاروقی والی نثری ہیئت میں چھپوایا کریں۔ پڑھنے میں روانی ہوگی اور جگہ بھی بچے گی۔ جناب شفق سے عرض ہے کہ وہ اپنے نکشی پاروں میں اشاریت کا یکسر اظہار بند کردیں اور اخباروں میں لیڈروں کے نام لے لے کر سیاسی مضامین لکھا کریں۔ وہ اپنے مقصد میں زیادہ کامیاب رہیں گے۔ مراسلہ نگار جناب ظفر احمد صدیقی کا یہ جملہ غور طلب ہے: ..... قریب قریب بالکل نابلد ہیں۔ یا تو تقریباً نابلد ہوں گے یا بالکل نابلد ہوں گے۔

کمانکے کے جناب غلام احمد کو معلوم ہو کہ لطف الرحمٰن کا شعر موزوں ہے۔ جبیں کی جگہ جبینوں سہواً چھپ گیا ہے۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں جبینوں پر تو لگا کی گنجائش کہاں۔ اگر لطف الرحمٰن نے جبینوں باندھا ہوتا تو مصرعہ یوں ہوتا:

میری آنکھوں کو کبھی اپنی جبینوں پہ لگا

دہلی کے جناب انور باری سے عرض ہے کہ وہ شب خون شمارہ نمبر ۹۹ میں فاروقی صاحب کا مقالہ پڑھ کر اپنی واقفیت کا دائرہ وسیع کرلیں۔ دکن کے شاعروں نے تو "کوئی" کو بروزن فع باندھا ہے! "کوئی" کے پانچ اوزان ہیں: (۱) فعلن (۲) فعل (۳) فاع (۴) فَ ع (۵) فع۔ اب اگر کسی نے "کسی" کو فَ ع پر باندھا ہے تو کون سا گناہ کبیرہ کیا؟ مطلع میں ضمیر کے غائب ہونے پر اعتراض احمقانہ ہے۔ ذوق کا شعر ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

"اچھا ہوتا ہوا" میں تنافر ہے، طلاقت لسانی ہے۔ ہی ہوا میں تنافر دیکھنے والے کو تو غالب کے "سیلاب بلا" میں بھی کھوٹ دیکھنا چاہیے۔ سوپور کے جناب شفق سوپوری کو معلوم ہونا چاہیے کہ

[illegible]
[illegible] صنعت استعمال کیا ہے۔ [illegible] دی ہے۔ مادام' ہو سکے تو ہر شمارے [illegible] کوئی سبیل نکالیے للہ!

کلکتہ

اقبال کرشن

شمارہ نمبر ۱۵۲ میں دربھنگہ کے منصور عمر صاحب کا خط نظر سے گزرا جس میں انھوں نے میری غزل کی ردیف سے متعلق اعتراض کیا ہے۔ میں نے اپنی ذات اور خودی کے بھرپور اظہار کے لیے لفظ "میں" کا انتخاب ردیف کے طور پر کیا تھا۔ اگر اس تناظر میں لفظ "میں" کو دیکھیں تو یہ لفظ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا بلکہ اس کی تکرار شعر کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔ جن الفاظ کو منصور عمر صاحب بھرتی کا کہتے ہیں ان کے نکال دینے سے ایک رکن کم ہو جاتا ہے اور بحر چھوٹی ہو جاتی ہے حالانکہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے اور مجھے اس سے اتفاق ہے کہ بقول منصور عمر کے "غزل بحر میں بھی رہتی ہے۔" لیکن کچھ الفاظ اس میں ایسے ہیں جو بیت ضروری ہیں مثلاً انھوں نے ساتھی کی جگہ تم لفظ استعمال کرنے کا مشورہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ "لفظ 'ساتھی' بحر کا پیٹ بھرنے کے لئے لایا گیا ہے۔" حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ ساتھی کے لفظ میں اپنائیت اور رفاقت کا جو احساس شامل ہے وہ تم میں نہیں ہے۔ زیر نظر شمارے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے لفظ رنگ کے کئی رنگ بتائے ہیں۔ جبکہ اقبال کرشن اس نکتہ کو نہیں سمجھ سکے۔ دراصل ایک لفظ کے کئی (SHADES) ہوتے ہیں۔ بقول غالب گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ مثلاً غم اور دکھ ہم معنی الفاظ ہیں لیکن جو بات غم میں ہے وہ دکھ میں نہیں۔ اس لیے میں [illegible] ہوں کہ مذکورہ شعر میں لفظ "ساتھی" کا انداز تخاطب [illegible] ضروری نہیں ہے۔

زیر نظر شمارے میں بلراج کومل، ساقی فاروقی، علی ظہیر [illegible]

[illegible]

[illegible] ہیں۔ [illegible] مخصوص اس مقالے میں [illegible] ہے۔ [illegible] آزاد کا یہ مضمون اقبال کی زندگی کے ایک [illegible] کو [illegible] کرتا ہے۔ ایک فلسفی شاعر کی ذہین اور تعلیم [illegible] عورتوں سے دوستی یقیناً خیالی دوستی ہو سکتی ہے۔ اقبال [illegible] شخصیت گوناگوں صفات کی حامل تھی۔

پٹنہ احتشام اختر

شمارہ نمبر ۱۵۱ کے صفحہ پر محمد علوی کی غزل کا ایک شعر ہے ؎

بگڑے شاعر ہیں تو کیا ہم تو صاحب اکلوتے ہیں

[illegible] غزل کا آخری شعر ہے ؎

[illegible] نیم پہ طوطے ہی طوطے ہیں

[illegible] صوتی قافیے کی حد تک تو مان لیا لیکن اس صفحہ پر دوسری [illegible] کا مطلع ہے ؎

تیکھی دھوپ سے کیوں گھبراؤں کڑوے نیم کی میٹھی چھاؤں

[illegible] غزل کے دوسرے قوافی ہیں " [illegible]، لاؤں، بلاؤں، کھڑاؤں " [illegible] یہاں خط کشیدہ قوافی " چھاؤں اور کھڑاؤں غلط ہیں۔ اس لیے [illegible] ان دونوں قوافی کا املا " چھانو اور کھڑانو " ہوگا۔ اور اس طرح [illegible] کا وزن فعل ہوگا جبکہ دوسرے قوافی کا وزن فعلن ہے۔ اور اگر [illegible] کا املا " چھاؤں اور کھڑاؤں " رہنے دیا جائے جب بھی دونوں [illegible] وزن فعل ہی ہوگا۔ کیونکہ گھبراؤں کی واو معروف ہے اور چھانو اور [illegible] کی واو مجہول ہے۔ صوتی قافیے کی حد تک تو گوارا کیا جا سکتا ہے [illegible] بگڑے اور اکلوتا ہونے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فنی لوازم کا کوئی خیال [illegible] نہ رکھا جائے۔

شمارہ نمبر ۱۵۱ کے صفحہ [illegible] پر کمال احمد صدیقی کی دو غزلیں [illegible] ہیں۔ ان میں آہنگ کی یکسانیت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے [illegible] موشگافیوں سے کام لیا گیا ہے اور بس۔ دوسری غزل [illegible] شعر دیکھیے ؎

[illegible] جان کے [illegible] چپ رہو

[illegible] ان کے خلاف چپ رہو

[illegible] کا بولنا دشوار ہے ؟ چپ رہو

پھر کیا ضروری گفتار ہے ؟ چپ رہو

اردو دنیا کمال احمد صدیقی سے اچھی طرح واقف ہے کہ وہ کتنے [illegible] ہیں۔ وہ جتنے دنوں سے عروض پڑھ پڑھا رہے ہیں اتنی تو ابھی میری عمر بھی نہیں ہے۔ پھر بھی انتہائی ادب کے ساتھ یہ پوچھنے کی جسارت کروں گا کہ کیا دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ بھی اسی [illegible] میں کہ مطلع ہے یا دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے ؟

شمارہ نمبر ۱۵۰ پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ " احتشام اختر کی دوسری غزل میں ردیف کی " میں " کی ضرورت نہیں [illegible] لیکن غلطی سے چھپ گیا ہے " ردیف کی ضرورت نہیں تھی۔ " تفہیم غالب کا سلسلہ بیس سال تک جاری رہنے کے بعد پایۂ تکمیل [illegible] اس کا کتابی شکل میں آنا باعثِ مسرت ہوگا۔ بشرطیکہ اس کی قیمت عام لوگوں کی قوتِ خرید سے باہر نہ ہو۔

در بھنگہ منصور عمر

" شب خون " جو کبھی اپنی پیچ در پیچ ابہام اور چیستانی اہمال سے آلودہ منظومات اور بعید از فہم و قیاس اور گنجلک [illegible] کے تانوں بانوں سے بنی کہانیوں کی وجہ سے اوسط درجے کے قاری کے لیے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا [1] مقام شکر ہے کہ اب اس میں [illegible] جدید لب و لہجہ سے معمور غزلوں نظموں میں ابہام و اہمال کی [illegible] اور آلودگی کی وہ کیفیت نہیں ہوتی کہ قاری مفہوم کی تہوں تک [illegible] کے لیے غیر مانوس الفاظ و تراکیب کی تہہ در تہہ پرتیں ہٹاتے [illegible] ہانپنے لگ جائے اور نتیجہ ترسیل کی ناکامی، مایوسی، جھلاہٹ اور [illegible] برگشتگی و بیزاری۔ کہانیوں میں بھی [illegible] کی حد اتنی دبیز نہیں کہ

[1] شب خون کے مشمولات اب بھی ویسے ہی ہیں جیسے کہ شروع [illegible] اور بات ہے کہ آپ [illegible]

علامتوں کا ایک حسین سا پردہ ہے۔ جس کے پیچھے مفہوم کا چہرہ صاف جھلکتا ہے۔ بالخصوص شفق کے ناولٹ (غالباً آخری قسط) پڑھ کر ایک خوشگوار مسرت سے دوچار ہوا ہوں۔ ہندوستان کے موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی اس فنکارانہ عکاسی کے لیے شفق کو مبارکباد۔ حسین الحق اور م۔ ق۔ خاں کی کہانیاں بھی ترسیل و تفہیم کی ناکامی کے اعتبار سے کسی حد تک اسی زمرے میں آتی ہیں البتہ شوکت حیات کی مختصر کہانی علامتوں کا وہی بوجھل پن لیے ہوئے ہے جن سے افسانے کا قاری وحشت زدہ ہے۔ عزیزہ حامد مدنی، بلراج کومل اور ساقی فاروقی کی نظمیں دیرپا تاثر کی بنا پر کامیاب ہیں۔ غزلوں میں کمال احمد صدیقی اس بار سرفہرست ہونے کے باوجود کچھ جچے نہیں البتہ محمد احمد رمز اور عرفان صدیقی کی غزلوں کے بیشتر اشعار تعاون سے جاندار ہیں۔

ماہر اقبالیات جگن ناتھ آزاد نے حسب روایت اس بار بھی علامہ اقبال کی نجی زندگی کے چند مخفی گوشوں کو اجاگر کیا ہے عطیہ فیضی کے بعد جرمن خاتون مس ایما ویگے ناسٹ سے علامہ کی ذہنی وابستگی کا بخوبی اندازہ ان خطوط سے ہوتا ہے جو مقالے میں شامل ہیں۔ امید ہے کہ علامہ کو زاہد خشک سمجھنے یا ولی اور پیغمبر کے مقام پر فائز دیکھنے والے ایک عظیم شاعر و مفکر کے ساتھ علامہ کو گرم جذبات اور نرم احساسات رکھنے والے ایک عام انسان کے روپ میں دیکھ کر یقیناً صدمے سے دوچار نہ ہوں گے۔ علامہ کا یہ روپ ان کی شخصیت کی دلکشی و رعنائی میں اضافے کا موجب ہے۔

اکولہ — محبوب راہی

اس بار کتابت کی بہت غلطیاں ہیں۔ کاتب صاحب نے مجھے بطور خاص نشانے پر رکھ لیا۔ براہ کرم اس تحریر کے ذریعہ آئندہ شمارے میں حسب تفصیل ذیل تصحیح فرما دیجئے تاکہ پڑھنے والے

صحیح	غلط	غزل نمبر
مزید تا	مزید کا	۱
وارفتگاں	ودافتگاں	۲
آواز میں	آوازیں	۳
روز	رند	۴
مرگیا بی	نرگیابی	۶
پڑنا	پرونا	"

دہلی — محمد احمد رمز

شب خون شمارہ نمبر ۱۵۲ میں مقالے کی کمی ہے۔ افسانوں میں شفق کی کہانی "کانچ کا بازیگر" میں علامتوں کے سوا کوئی خاص بات نہیں ہے۔ لیکن تصویر کو بہت خوبصورت انداز میں علامتوں کے سہارے کینوس پر اتارا ہے۔ شوکت حیات کی کہانی بھی کچھ کچھ "کانچ کا بازیگر" لگتی ہے۔ حسین الحق کے افسانے "سبرامنیم کیوں مرا" کے مرکزی کردار مدھو کی اضطراری کیفیت اور اضطراب کی حالت کبھی کبھی بناوٹی لگتی ہے۔ م۔ ق۔ خاں کے افسانے کا حسن، انداز بیان میں تصنع کی وجہ سے ماند پڑ گیا ہے۔ چوپال پر بیٹھے ہوئے لوگ اس طرح کی شاعرانہ باتیں نہیں کرتے ہیں:

"کاکا—— میں نے تمہاری باتیں مان لیں—— یہ تمہاری بیوی جسے تم نے اپنے جگر کے لہو کے قطروں سے سہاگن بنایا۔ اپنا بیش قیمتی خون دے کر جس کی مانگ میں سندور بھرا تھا۔ جس کے ہاتھوں کی مہندی کو تمہاری رگوں سے کشیدہ خون نے رنگ حنا بخشا تھا——"

مندرجہ بالا سطور میں "جگر کے لہو کے قطروں سے" "اپنا بیش قیمتی خون دے کر" اور "رگوں سے کشیدہ خون نے"—— ایک ہی بات کی تکرار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خاں صاحب کی ابھی افسانوی اسلوب بیان پر گرفت بہت کمزور ہے۔

سید ارشاد حیدر کا ساحل احمد کی مرتبہ کتابوں پر تبصرہ

پہلے کا مقدمہ ثابت ہوا۔ "کبھی یہ نقش ... منتقل ہوتا رہے"
حصہ نظم میں عزیز حامد مدنی کی ندرتی اندازِ بیان سے آراستہ
نظموں میں نئی تراکیب، جدت اور وسعت کے ساتھ ساتھ انفرادیت
کا احساس بھی دلاتی ہیں۔ بلراج کومل کی نظم پیچ و خم سے پاک ہے۔
شفیع شوقی کی نظم خوب تر ہے۔ نظموں میں علی ظہیر قابلِ ذکر ہیں۔
غزلیں شمارے کا زیور ہیں۔

شفق سوپوری
سوپور

میرے لیے شب خون کے انتظار کا سبب دو موضوع خاص طور سے ہوتے ہیں۔ ایک 'تفہیم غالب'، اور دوسرے 'کتابیں'؛ اس کے علاوہ اکثر کوئی اہم اور وقیع تنقیدی مضمون بن جاتا ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے والے شمارے میں 'میر کا لسانی کارنامہ' تھا۔

'تفہیم غالب' میں شمس الرحمٰن صاحب بے انتہا قابلِ تعریف کارنامہ انجام دے رہے ہیں اور 'کتابیں' میں ارشاد حیدر صاحب کا کتابوں پر تبصرہ ایک قابلِ تعریف ادبی خدمت کہا جا سکتا ہے۔ شمارہ نمبر ـــ میں شائستہ یوسف کے 'محل خودرو' پر موصوف کا تبصرہ بہت کار آمد اور وقیع ہے۔

'تفہیم غالب'، کے سلسلے میں اس شمارہ میں ـــ 'دل خون شدۂ کشمکش حسرت دیدار ...' کی تشریح میں فاروقی صاحب نے ہر ممکن پنہاں معنی کو بیان کرنے کی قابلِ تعریف کاوش کی ہے مگر میرے خیال میں ایک بہت ہی سامنے کا معنی رہ گیا ہے۔ اس معنی میں میرے خیال میں پہلے اور دوسرے مصرعے میں ربط بھی ہے۔

ملاحظہ ہو ـــ کشمکش حسرت دیدار میں میرا دل تو خون ہوا جا رہا ہے اور اس بت بدمست کے ہاتھ میں میرا یہ آئینۂ دل کھلونا بنا ہے۔ یعنی اس کے لیے یہ موقع مزے اور لطف کا ہے۔

غالب نے اس مفہوم کو اکثر موقعوں پر مختلف انداز میں باندھا ہے۔ '... شکستہ صبح بہار نظارہ ہے' میں بھی یہی مفہوم ہے۔

سید علی حیدر

... مجموعہ ... آزاد صاحب کا مقالہ "اقبال کا ...
اہم موڑ تھیں"۔ "اقبال کی زندگی کے چند اہم پہلو ...
افسانوں میں الیاس احمد گدی صاحب کا "نوحہ" ...
صاحب کا "آخری داستان گو" بے حد پسند آیا ...
حمید الماس صاحب کی نظمیں اور محمود ایاز ...
غزلیں بھی پسند آئیں۔

سری نگر،

[illegible]

[illegible] ایک [illegible]

[illegible] ہے۔ بالخصوص [illegible] کی غالب ایوارڈ کمیٹی نے [illegible]

[illegible] کا فیصلہ کیا ہے جن کی مختصر فہرست درج ذیل ہے:

[illegible] غالب ایوارڈ برائے تحقیق: جناب شمس الرحمٰن فاروقی (شعر شور انگیز [illegible]

[illegible] "[illegible]" (شمارہ [illegible])

[illegible] غالب ایوارڈ برائے شاعری: جناب علی سردار جعفری (۱۹۸۷) جناب اختر الایمان (۱۹۸۸)

[illegible] غالب ایوارڈ برائے نثر نگاری: جناب کنول ڈائس گپتا رضا (۱۹۸۷)

جناب رام لعل (۱۹۸۸)

[illegible] غالب ایوارڈ برائے اردو صحافت: جناب حیات اللہ انصاری (۱۹۸۷)

[illegible] احمد (۱۹۸۸)

● دہلی اردو اکیڈمی کی طرف سے غالب اکیڈمی کو ۱۹۸۹ء کا کل ہند بہادر شاہ ظفر [illegible] اردو نثر کے لئے جناب جگن ناتھ آزاد [illegible] اردو شاعری کے لئے جناب رفعت سروش [illegible] ایوارڈ دیا گیا ہے۔

[illegible] مصنفین اور ناشرین کو ۱۹۸۸ء میں مطبوعہ اس کی اردو کتابوں پر مبلغ [illegible] چار ہزار روپے کے انعامات دیے گئے ہیں۔ مصنفین کی اس فہرست میں جناب دیویندر اسّر ([illegible]) جناب زبیر رضوی (پرانی بات ہے) جناب ضیاء الحسن فاروقی (شہید جستجو) ڈاکٹر نعیم حنفی (زندگی کی طرف) جناب سعید سہروردی (کچھ پھول کچھ پتھر) [illegible] شاہد ماہلی (انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ) کے نام شامل ہیں۔ بیسویں [illegible] پبلشنگ ہاؤس اور مکتبہ پیام تعلیم کو منشی نول کشور ایوارڈ [illegible]

● [illegible] اردو اکیڈمی کی طرف سے جناب عبدالماجد کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں مبلغ [illegible] روپے کا ریاستی انعام دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

● [illegible] اردو اکیڈمی کی طرف سے کل ہند ادبی خدمات کے اعتراف میں [illegible] کو مبلغ گیارہ ہزار روپے اور ریاستی ادبی خدمات کے اعتراف میں [illegible] کو [illegible] سات ہزار روپے کے خصوصی انعامات دینے کا فیصلہ کیا [illegible]

● [illegible] اردو اکیڈمی کی طرف سے جناب رام لعل اور جناب فضا ابن [illegible] ادبی خدمات کے اعتراف میں دس دس ہزار روپے کے [illegible] اس کے علاوہ ۱۹۸۸ء میں مطبوعہ اردو کتابوں [illegible] مصنفین اور ناشرین کو مختلف انعامات دیے گئے ہیں۔ [illegible]

[illegible]

[illegible] فاروقی (شہید جستجو)

دو ہزار روپے کے انعامات میں جناب زبیر رضوی [illegible] جناب [illegible] (پچھلے موسموں کا پھول) جناب عبدالصمد [illegible] ڈاکٹر نعیم حنفی (زندگی کی طرف) جناب نور الحسن ہاشمی (افسانہ اعجاز) اور ڈاکٹر افغان اللہ خاں (فراق کی شاعری) [illegible]

ڈیڑھ ہزار روپے کے انعامات میں جناب [illegible] جناب ناظم (لی الفور) جناب آشفتہ چنگیزی (شہر گماں) جناب صلاح الدین نیّر [illegible] جناب شاہد ماہلی (انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ) جناب بہادر حسین [illegible] اور ڈاکٹر فہمیدہ شبنم عابدی [illegible] اور انشائیہ کے نام شامل ہیں۔

ایک ہزار روپے کے انعامات میں محترمہ سفینہ فرحت (گمل حال) [illegible] شایاں (زیر غور) مالک شالہ (پریم چند کے کہانی [illegible]) اور [illegible] اور [illegible] ندیم (غبار) کے نام شامل ہیں۔

ناشروں کو انعامات:

ایک ہزار روپے: نصرت پبلشرز لکھنؤ، مکتبہ دین و ادب لکھنؤ اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

پانچ سو روپے: غالب اکادمی بجنور اور مرزا محمد یوسف لکھنؤ۔

اچھی کتابت کے لئے: جناب محمد شعیب (گورکھپور) کو ڈیڑھ ہزار روپے اور جناب سلام [illegible] (گورکھپور) اور جناب وقار احسن (لکھنؤ) کو پانچ پانچ سو روپے کے انعامات دیے گئے ہیں۔

● مغربی بنگال اردو اکیڈمی کی طرف سے ۱۹۸۸ء میں مطبوعہ اردو کتابوں کے مصنفین اور ناشرین کو مختلف انعامات دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

دو ہزار روپے کے انعامات میں جناب [illegible] کے انعام میں جناب وارث علوی [illegible] پانچ سو روپے کے انعامات [illegible] عوض سعید [illegible] نام موسموں کا [illegible] ہیں۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی اور [illegible]

[illegible] قطب نئی دہلی اور [illegible]

ان تمام انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

[illegible]